

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

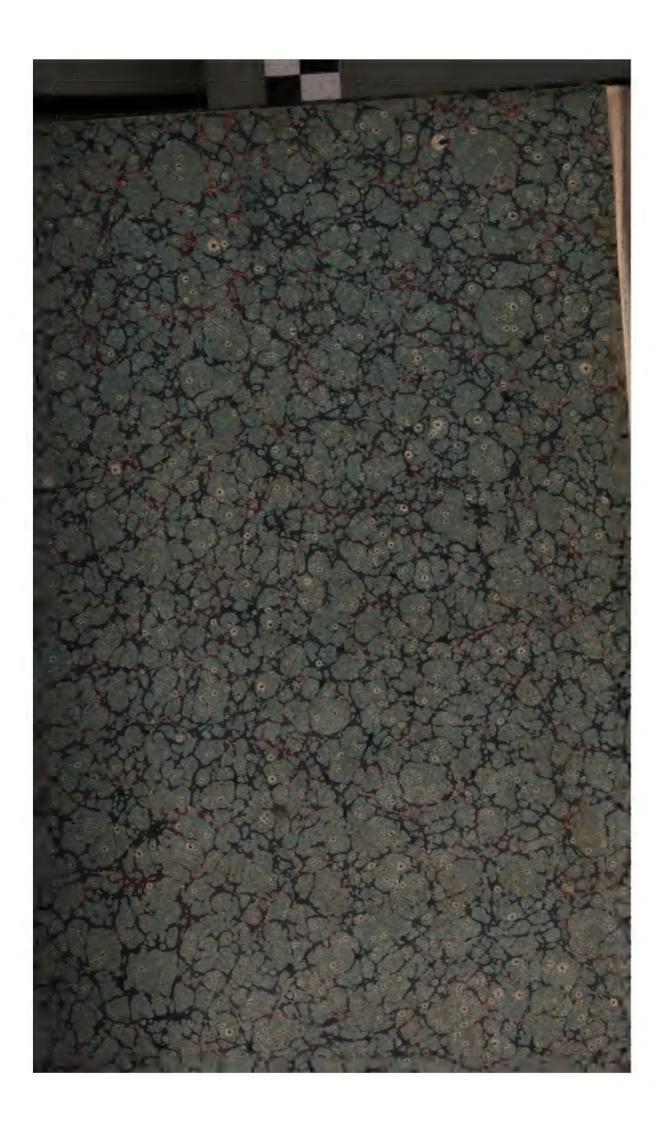
- + Make non-commercial use of the files We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + Refrain from automated querying Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + Maintain attribution The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + Keep it legal Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/









R-2

NOUVELLE

ENCYCLOPEDIE THÉOLOGIQUE,

OU DEUXIÈME

SÉRIE DE DICTIONNAIRES SUR TOUTES LES PARTIES DE LA SCIENCE RELIGIEUSE,

OFFRANT, EN PRANÇAIS ET PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE.

LA PLUS CLAIRE, LA PLUS FACILE, LA PLUS COMMODE, LA PLUS VABIÉE ET LA PLUS COMPLÈTE DES THÉOLOGIES.

CES DICTIONNAIRES SONT, POUR LA DEUXIÈME SÉRIE, CEUX :

DE BIOGRAPHIE CHRÉTIENNE ET ANTI-CHRÉTIENNE, — DES PERSÉCUTIONS, —

D'ÉLOQUENCE CHRÉTIENNE, — DE LITTÉRATURE id., — DE BOTANIQUE id., — DE STATISTIQUE id., —

D'ANECDOTES id., — D'ARCHÉOLOGIE id., — D'HÉRALDIQUE id., — DE ZOOLOGIE, — DE MÉDIGINE PRATIQUE,

- DES CROISADES, — DES ERBEURS SOCIALES, — DE PATROLOGIE, — DES TROPHÈTES ET DES MIRACLES, —

DES DÉCRETS DES CONGRÉGATIONS ROMAINES, — DES INDUIGENCES, — D'AGRI-SILVI-VITI-HORTICULTURE,

— DE MUSIQUE id., — D'ÉPIGRAPRIE id., — DE NUMISMATIQUE id., — DES CONVERSIONS

AU CATHOLICISME, — D'ÉDUCATION, — DES INVENTIONS ET DÉCOUVERTES, — D'ETHNOGRAPHIE, —

DES APOLOGISTES INVOLONTAIRES, — DES MANUSCRITS, — D'ANTEROPOLOGIE, — DES MYSTÈRES, — DES MERVEILLES,

— D'ASCÉTISME, — DE PALÉOGRAPHIE, DE CRYPTOGRAPHIE, DE DACTYLOLOGIE,

D'INÉROGLIPHIE, DE STÉNOGRAPHIE ET DE TÉLÉGRAPHIE, — DE COSMOGONIE ET DE PALÉONTOLOGIE, —

DE L'ART DE VÉRIFIER LES DATES, — DES CONFRÉTES ET CORPORATIONS, —

ET D'APOLOGÉTIQUE CATHOLIQUE:

PROBLÉMENT PARE LOGRAPHE OU MA AUMERIE MORA PROLOGÉTIQUE CATHOLIQUE:

Publication sans luquelle on ne saurait parler, fire et écrire utilement, n'importe dans quelle situation de la ve:

PUBLIÉR

PAR M. L'ABBÉ MIGNE,

ESITEUR DE LA SISLIOTRÉQUE UNIVERSELLE DU CLEAGE,

DES COURSE COMPLETS SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE ECCLÉSIASTIQUE.

mix : 6 pr. le vol., pour le souscripteur à la collection entière, ou à 50 volumes choisis dans les trois Encyclopédies ; 7 fr., 8 fr., et même 9 fr. pour le souscripteur à tel ou tel dictionnaire particulier.

53 VOLUMES. PRIX: 318 FRANCS.

TOME DOUZIÈME.

DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. TOME SECOND.

2 VOLUMES, PRIX : 16 FRANCS.



S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, EDITEUR, AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, 20, AU PETIT-MONTROUGE, AUTREFOIS DARRIÈRE D'ENFER DE PARIS, MAINTENANT DANS PARIS.

1863

d 262

AVIS IMPORTANT.

D'après une des lois providentielles qui régissent le monde, rarement les œuvres au-dessus de l'ordinaire se font sans contradictions plus ou moins fortes et nombreuses. Les Ateliers Catholiques ne pouvaient guère échapper à ce cachet divin de leur utilité. Tantôt on a nié leur existence ou leur importance; tantôt on a dit qu'ils étaient fermés cachet divin de leur utilité. Tantot on a me leur existence ou leur importance; fautot on a dit qu'ils étaient fermés ou qu'ils allaient l'être. Capendant ils poursuivent leur carrière depuis 21 ans, et les productions qui en sortent deviennent de plus en plus graves et soignées : aussi paralt-il certain qu'à moins d'événements qu'aucune prudence humaine ne saurait prévoir ni empêcher, ces Ateliers ne se fermeront que quand la Bibliothèque du Clergé serviceminée en ses 2,000 volumes in-4". Le passé paralt un sûr garant de l'avenir, pour ce qu'il y a à espéreron à craindre. Cependant, parmi les calomnies auxqueiles ils se sont trouvés en butte, il en est deux qui ont été continuellement répétées, parce qu'étant plus capitales, leur effet entrainait plus de conséquences. De petits et ignares paraltes es sont doue acharnés par leur correspondance un leure vorseure. À répaise partour une pour l'aire paralleur pare leur correspondance un leure vorseure. nuellement répétées, parce qu'étant plus capitales, leur effet entrainait plus de consequences. De petits et ignares concurrents se sont donc acharnés, par leur correspondance ou leurs voyageurs, à répéter partout que nos Editions étaient mal corrigées et mal imprimées. Ne pouvant attaquer le fond des Ouvrages, qui, peur la plupart, ne sont que les chets-d'ouvre du Catholicisme reconnus pour tels dans tous les temps et dans tous les pays, il tallait bien se rejeter sur la forme dans ce qu'elle a de plus sérieux, la correction et l'impression; en effet, les chefs-d œuvre même n'auraient qu'une demi valeur, si le texte en était inexact ou illisible.

Il est très-vrai que, dans le principe, un succès inoui dans les fastes de la Typographie ayant forcé l'Editeur de reconrir aux mécaniques, afin de marcher plus rapidement et de donner les ouvrages à moindre prix, quatre volumes du double Cours d'Ecriture sainte et de Théologie turent très avec la correction insuffisante donnée dans les imprincipes à mosque tout ce qui s'édite; il est vrai aussi qu'un certain nombre d'autres volumes, amartenant à divarces

menies à presque tout ce qui s'édite; il est vrai aussi qu'un certain nombre d'autres volumes, appartenant à diverses l'ubilications, lurent imprimés ou trop noir ou trop blanc. Mais, depuis ces temps élaignés, les mécaniques ont cédé le travail aux presses à bras, et l'impression qui en sort, sans être du luxe, attendu que le luxe jurerait dans des ouvrages d'une telle nature, est parfaitement convenable sons tous les rapports. Quant à la correction, il est de fait qu'elle n'a jamais été portée si loin dans aucune édition ancienne ou contemporaine. Et comment en serait-il de fait qu'elle n'a jamais été porce si foit dans aucuns édition ancienne ou contemporaine. Et comment en sérait-il autrement, après toutes les peines et toutes les dépenses que nous subissons pour arriver à purger nos épreuves doutes fautes? L'habitude, en typographie, même dans les mellleures maisons, est de ne corriger que deux épreuves et d'en conférer une tro sième avec la seconde, sans avoir préparé en rien le manuscrit de l'auteur.

Dans les Ateliers Catholiques la différence est presque incommensurable. Au moyen de correcteurs blanchis sous le harnais et dont le coup d'uni typographique est sans pitté pour les fautes, on commence par préparer la copie d'un

le harnais et dont le coup d'unt typographique est sans pitié pour les fautes, on commence par préparer la copie d'un bout à l'autre sans en excepter un seul mot. On lit ensuite en première épreuve avec la copie ainsi préparée. On lit en seconde de la même manière, mais en colationnant avec la première. On fait la même chose en tierce, en collationnant avec la seconde. On agit de même en quarte, en collationnant avec la tierce. On renouvelle la même en quarte, en collationnant avec la tierce. On renouvelle la même opération en quinte, en collationnant avec la quarte. Ces collationnements ont pour but de voir si aucune des fautes signalées au bureau par MM. les correcteurs, sur la marge des épreuves, n'a échappé à MM. les corrigeurs sur le marbre et le métal. Après ces cinq lectures entières contrôlées l'une par l'autre, et en dehors de la préparation ci-dessus mentionnée, vient une révision, et souvent il en vient deux ou trois; puis l'on cliche. Le clichage opéré, par conséquent la pureté du texte se trouvant immobilisée, on fait, avec la copie, une nouvelle lecture d'un bout de l'épreuve à l'autre, on se livre à une nouvelle révision, et le tirage n'arrive qu'après ces innombrables précautions.

Aussi y at il à Montrouge des correcteurs de toutes les nations et en plus grand nombre que dans vingt-cinq imprimeries de l'aris réunies! Aussi encore, la correction y coûte-t-elle autant que la composition, tandis qu'ai leurs

Aussi y a fin a montronge des corrections de toutes les nations et en plus grand nombre que dans ingreting imprimeries de l'aris réunies! Aussi encore, la correction y coûte-t-elle autant que la composition, tandis qu'ai leurs elle ne coûte que le dixième! Aussi enfin, bien que l'assertion puisse paraître téméraire, l'exactitude obteque par tant de frais et de soins, fait-elle que la plupart des Editions des Ateliers Catholiques laissent bien loin derrière elles cettes même des célèbres Bénédictins Mabillon et Montfaucon et des célèbres Jésuites Petau et Sirmond. Que l'on compare, en effet, n'importe quelles feuilles de leurs éditions avec celles des nôtres qui leur correspondent, en grec

comme en latin, on se convaincra que l'invraisemblable est une réalité.

Dailieure, ces savants éminents, plus préoccupés du sens des textes que de la partie typographique et n'étant point correcteurs de profession, lisaient, non ce que portaient les épreuves, mais ce qui devait s'y trouver, leur haute intelligence suppléant aux fautes de l'édition. De plus les Bénédictins, comme les Jésuites, opéraient presque

haure intelligence suppléant aux fautes de l'édition. De plus les Bénédictins, comme les Jésuites, opéraient presque toujours sur des manuscrits, cause perpétuelle de la multiplicité des fautes, pendant que les Ateliers Catholiques, dont le propre est surtout de ressusciter la Tradition, n'opèrent le plus souvent que sur des imprimés.

Le R. P. De Buch, Jésuite Bollandiste de Bruxelles, nons écrivait, il y a quelque temps, n'avoir pu trouver en dix-huit mois d'étude, une seule faute dans notre Patrologie latine. M. Denzinger, professeur de Théologie à l'Université de Wurzbourg, et M. Reissmann, Vicaire Général de la même ville, nous mandaient, à la date du 19 juillet, n'avoir pu également surprendre une seule faute, soit dans le latin soit dans le grec de notre double Patrologie. Enfin, le savant [P. Pitra, Bénédictin de Solesme, et M. Bonetty, directeur des Annales de philosophie chrétienne, mis au défi de nous convaincre d'une seule erreur typographique, ont été lorcés d'avoner que nous n'avions pas trop présumé de notre parfaite correction. Dans le C.ergé se trouvent de bons latinistes et de bons he lénistes, et, ce qui est plus rare, des hommes très-positifs et des-pratiques, et bien! nous leur promettous une prime de 25 centimes par chaque faute qu'ils découvrirout dans n'importe lequel de los volumes, surtout dans les grecs.

Malgré ce qui précède, l'Editeur des Cours complets, sentant de plus en plus l'importance et même la nécessite

par chaque faute qu'ils découvriront dans n'importe iequel de los volumes, surfout dans les grecs.

Malgré ce qui précède, l'Editeur des Cours complets, sentant de plus en plus l'importance et même la nécessite d'une correction parfaite pour qu'un ouvrage soit véritablement utile et estimable, se livre depuis plus d'un an, et est résolu de se invert jusqu'à la fin à une opération longue, pénible et coûteuse, savoir, la révision entière et universelle de ses innombrables clichés. Ainsi chacun de ses volumes, au fur et à mesure qu'il les remet sous presse, est corrigé mot pour mot d'un bout à l'autre. Quarante hommes y sont ou y seront occupés pendant 10 ans, et une somme qui ne saurait être mondre d'un demi million de france est consacrée à cet important contrôle. De cette service les l'abblications des Ateliers Cutholiunes, aui déit se distinguaient entre toutes par la supériurité de leur somme qui ne saurait etre mondre ou demi minion de trancs est consecrée à ret important controle. De cette manière, les Publications des Aletiers Culholiques, qui déjà se distinguaient entre toutes par la supériorité de leur correction, n'airont de rivales, sous ce rapport, dans aucun temps ni dans aucun pays; car quel est l'éditeur qui pourrait et voudrait se livrer APRES COUP à des travaux si gigantesques et d'un prix so exorbitant? Il faut certes être bien pénétré d'une vocation divine à cet effet, pour ne reculer ni devant la peine ni devant la dépense surfout l'esque l'Europe savante proclame que jamais volumes n'ont été édités avec tant d'exactitude que ceux de la Bibliothèque universelle du Clergé. Le présent volume est du nombre de ceux révisés, et tous ceux qui le seront a l'avenir porteront cette note. En conséquence, pour juger les productions des Alcliers Catholiques sous le rapport de la correction, il ne landra prendre que ceux qui porteront en tête l'avis ici tracé. Nous ne reconnaissons que cette

de la correction, il ne laudra prendre que ceux qui porteront en tête l'avis ici tracé. Nous ne reconnaissons que cette édition et celes qui suivront sur nos planches de métal ainsi corrigées. On croyait autrefois que la stéréotypie immobilisant les fautes, attendu qu'un cliché de métal n'est point élastique; pas du tout, il introduit la perfection, car on a trouvé le moyen de le corriger jusqu'à extinction de fautes. L'Hébreu a été revu par M. Drach, le Grec par des Grecs, le Latin et le Français par les premiers correcteurs de la capitale en ces langues.

Nois avons la consolation de pouvoir finir cet aris par les réflexions suivantes: Enfin, notre exemple a fini par ébranler les gran les publications en Italie, en Allemagne, en Belgique et en France, par les Canons grecs de Rome, le Gerdil de Napies, le Sant Thomas de Parme, l'Emyclopédie religieuse de Munich, le recueil des déclarations des vites de Broxelles, les Bollandistes, le Suarez et le Spicilége de Paris. Jusqu'ici, on n'avant su réimprimer que des ouvances de courte haleine. Les in-1°, où s'engloutissent les in-folio, faisaient peur, et on n'osait y toucher, par crainte de se nover dans ces abimes sans fond et sans rives; mais on a fini par se risquer à nous inniter. Bien plus, sous notre impulsion, d'autres Editeurs se préparent au Bullaire universel, aux becisions de toutes les Congrégations, a une Biographic et à une Histoire générale, etc., etc. Ma heureusement, la plupert des éditions déjà faites ou qui se font, sont sans autorité, parce qu'elles sont sans exactitude; la correction sendile en avoir été faite par des aveugles. soit qu'on n'en ait pas senti la graviré, soit qu'on ait reculé devant les frais; mais patience! une reproduction correcte surgura bientôt, ne fût-ce qu'à la lumière des écoles qui se sont faites ou qui se feront encore.

DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE,

Contenant, par ordre alphabétique, des notions sares et complètes

SUR LES ANTIQUITÉS ET LES ARTS ECCLÉSIASTIQUES

L'ARCHITECTURE, LA SCULPTURE, LA PEINTURE, LA MOSAIQUE, LES ÉMAUX LES VITRAUX PEINTS, L'ORFÉVRERIE, LA CÉRAMIQUE, &., &.,

AVEC DES DESCRIPTIONS ET DES INSTRUCTIONS SUR L'ÉTABLISSEMENT ET LA RESTAURATION DES AUTELS, LES FONTS BAPTISMAUX, LES CHAIRES, LES STALLES, LES LUTRINS, LES TABLES DE COMMUNION, LES CONFESSIONNAUX, LES VERBIÈRES DE COULEUR, LES VASES SACRÉS, LES ORNEMENTS ECCLÉSIASTIQUES;

ET UN MOT, SUR TOUS LES OBJETS ET MONUMENTS RELATIFS À LA SCIENCE DE L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE, DANS LES ÉGLISES CONSTRUITES AVANT, DURANT ET APRÈS LE MOYEN AGE;

RÉSUMÉ DES CARACTÈRES ARCHITECTONIQUES

OU D'UN COURS D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE APPLIQUÉE SURTOUT À L'ARCHITECTURE DES ÉGLISES,

ET D'UN TABLEAU MÉTHODIQUE

PROPRE A FACHLITER L'ÉTUDE RAISONNÉE DE L'ARCHÉOLOGIE SACRÉE A L'AIDE DE CE DICTIONNAIRE. LE TOUT RENDU SENSIBLE PAR DES GRAVURES NOMBREUSES ET BIEN EXÉCUTÉES;

PAR II. J. J. BOURASSI.

Chasoles de l'église métropolitaine de Tours, correspondant des Comités historiques , membre de la Société Archéologique de Toursine ;

PUBLIÉ

PAR M. L'ABBÉ MIGNE,

ÉDITEUR DE LA BIELIGTHÉQUE UNIVERSELLE DU CLERGÉ,

DES COURS COMPLETS SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE ECCLÉSIASTIQUE.

TOME DEUXIEME.

2 VOL. PRIX : 16 FRANCS.



S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, ÉDITEUR, AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, 20, AU PETIT-MONTROUGE, AUTREFOIS BARRIÈRE D'ENFER DE PARIS, MAINTENANT DANS PARIS.

DICTIONNAIRE

D'ARCHÉOLOGIE

SACRÉE.

E (SUITE).

EMBLEME. — I. Nous indiquerons ici les principaux emblèmes relatifs à Notre-Seigneur, à la sainte Vierge et aux saints. Pour la définition de l'emblème, de l'allégorie et du symbole, et la signification particulière de ces différentes expressions, voyez l'article Allkgorie. Ce qui nous engage à être assez court dans cet article, c'est que le Dictionnaire d'Iconographie de M. Guénébault, pu-blié par M. Migne, remplit le but que nous voulons atteindre, au moins en grande par-tie. On y trouve d'excellents renseignements sur les représentations diverses des saints, et sur les attributs qui servent à les faire distinguer. Nous recommandons vivement cet ouvrage de solide érudition à ceux qui désireront avoir d'amples détails sur l'iconographie sacrée. Nous croyons cependant devoir placer ici quelques développements sur les emblèmes sacrés, considérés uniquement au point de vue archéologique, d'après les monuments eux-mêmes. Nous n'embrasserons point ce vaste sujet dans toute son étendue: ce serait l'objet d'un volume en-, tier. Nous présentons seulement les détails qui nous ont semblé se rattacher étroitement au plan du Dictionnaire d'Archéologie sacrée. Voy. Allégorie, Animaux symboliques, At-TRIBUTS, SYMBOLES.

11

Les principaux emblèmes de Notre-Seigneur, d'après M. Pugin, sont : 1° la Croix, qui peut être représentée fleurie, comme un emblème de triomphe et de gloire; 2° les Cinq Plaies de Notre-Seigneur, figurées soit par cinq croix dont celle du centre est plus grande, soit par des croix entourées de rayons et de couronnes, soit par les plaies elles-mêmes d'où le sang coule dans des calices; 3° les instruments de la Passion de Notre-Seigneur, qui sont une lanterne, des dés et des baguettes, une épée, trente pièces d'argent et un calice, à cause de l'agonie dans le jardin, une corde, des fouets, des roseaux, des verges, un jonc, une robe de pourpre, une couronne d'épines, un bassin et une aiguière, un coq et une colonne, pour l'examen devant le grand prêtre et devant

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

Pilate, et à cause de la flagellation; une croix, une échelle, un habit sans couture, une lance, des tenailles, un bassin et une éponge, et un écriteau ou lambel avec cette inscription INRI pour le crucifiement. L'Agneau fut souvent employé comme emblème de Notre-Seigneur. Voy. Agneau, Croix. Il en est de même du Poisson (Voy. ce mot). Dans les œuvres d'art primitives du christianisme, Notre - Seigneur était très-souvent représenté sous la figure du bon Pasteur portant une brebis sur ses épaules et entouré de plusieurs autres brebis. Jonas, sortant du sein de la baleine, a encore été figuré souvent comme un emblème de la résurrection de Notre-Seigneur. Voy. Catacombes.

III.

Les emblèmes de la sainte Vierge, d'après le même M. Pugin, sont les suivants : 1º le Soleil, d'après ces paroles du Cantique des cantiques: Electa ui sol; 2º la Lune, d'après le même Cantique: Pulchra ut luna; 3º uno Etoile: Stella maris ou Stella matutina; 4° une Porte, ordinairement représentée crénelée et flanquée de deux tours : c'est la porte mystique (Porta cæli, Porta orientalis) vue par le prophète Ezéchiel, chap. xliv, 1 : Et convertit me ad viam portæ sanctuarii exterioris, quæ respiciebat ad orientem, et erat clausa. Et dixit Dominus ad me: Porta hæc clausa erit; non aperietur ct vir non transiet per eam, quoniam Dominus Deus Israel ingressus est per eam, etc. Ce passage a encore été regardé comme symbolisant la virginité de la sainte Vierge Marie, qui a été vierge avant, pendant et après la naissance du Sauveur. On trouve aussi fréquemment, dans l'office divin, une invocation à la sainte Vierge sous cette dénomination. Citons quelques exemples: Ave Regina calorum, ave Domina angelorum, Salve Radix, salve Porta, ex qua mundo lux est orta; — Tu Regis Alti janua et Porta lucis fulgida; 5° le Cèdre du Liban (Cedrus exaltata); 6° la Branche d'olivier (Oliva speciosa); 7° la Rose (Resa mystica). D'après le livre de l'Ecclésiastique, c. xxxiv : Quasi cedrus exaltata sum in Libano; Quasi plantatio rosæ in Jericho; quasi oliva speciosa

19

in campis; 8º le Lis: Lilium inter spinas, d'après ce passage du Cantique des cantiques: Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias: Comme le lis au milieu des épines, ainsi fleurit notre glorieuse Dame au milieu des filles des hommes. On représente habituellement le lis, dans les tableaux de l'Annonciation, entre la sainte Vierge et l'archange Gabriel; il est ordinairement placé dans un vase; 9º le Puits: Puteus aquarum viventium; 10º la Fontaine: Fons hortorum; 11º le Jardin : Hortus conclusus. Ces emblèmes sont empruntés au Cantique des cantiques, chap. IV, XII, XIV. Hortus conclusus soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus. — Fons hortorum; puteus aquarum viventium, quæ fluunt impetu de Libano; 12° un Miroir: Speculum justitiæ. Cette expression est empruntée au livre de la Sagesse, chap. vii: Candor est enim lucis æternæ, et speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius; 13° une Tour. La tour et la cité de David : Turris Davidica. La cité de David était une partie de Jérusalem, située sur la montagne de Sion; on l'appelait encore la Sainte Cité, parce que l'arche du Seigneur y avait été déposée pendant plusieurs années. Il est fait mention de cette tour dans un passage du Cantique des cantiques : Sicut Turris David collum tuum. Cet emblème est donné à la sainte Vierge pour marquer sa puissance et sa force: Refugium peccatorum, auxilium christianorum, salus infirmorum. Tous ces emblèmes sont indiqués et expliqués dans le bel ouvrage de MM. Jourdain et Duval, chanoines de la cathédrale d'Amiens, où ils donnent la description des magnifiques stalles sculptées de cette cathédrale. Durant tout le moyen âge, la sainte Vierge fut ordinairement représentée comme une reine, la tête ceinte d'une couronne, vêtue d'un manteau couvert d'étoiles, avec une étoile sur l'épaule gauche. N'est-ce pas la traduction de ce passage du psalmiste: Posuisti in capite ejus coronam de lapide pretioso, et de cet autre : Astitit Regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate.

Pour les attributs ou emblèmes particuliers des saints, nous emprunterons le catalogue

suivant à un ouvrage d'un prêtre catholique anglais, M. Husenbeth, intitulé: Emblems of saints. Nous le compléterons, autant que nous le pourrons, en indiquant quelques exemples pris dans nos monuments français du moyen age. Le savant écrivain anglais a censulté, pour composer son livre, les ouvrages suivants, où il a trouvé les meilleurs renseignements, et où nos lecteurs pourront aller également puiser d'excellentes indications sur l'iconographie chrétienne.

Arbor pastoralis; c'est la vie des principaux saints de chaque siècle, jusqu'au xvi° siècle.

Bavaria pia, par Matt. Rader, S. J.; Munich, 1628.

Bilder legende, von M. Sintzel; Munich.

Britannia sancta, par l'évêque Challoner, in-4; Londres, 1745.

Catalogus sanctorum, a Petro de Natalibus editus; Venetiis, 1506; Lugduni, 1542.

Christliche kunstsymbolik und Ikonogra-

phie; Francfort, 1839.

Collection d'ornements d'architecture du moyen age, par C. Heidelhoff; Nuremberg, 1844, 2 vol. in-4.

De Levens der Heylige van Nederlant; Gand,

1705, 2 vol.

Der Heyligen Leben, Das summerteyl Jo-

hannes Bamler zu Augspurg, 1477, in-folio.

Die Attribute der Heiligen; Hanover, 1843.

Die Heiligenbilder, von D' H. Alf.; Berlin,

English Martyrologe, Wilson, 1608.

Fosbroke's Monachism.

Icones sanctorum, per Cleopham Distel-

mayr; Vienne et Augsbourg.

Ikonographie der Heiligen. — J. v. Rado-

witz; Berlin, 1834.

Liber Chronicarum; Nuremberg, 1493.

Vies des saints les plus renommés de l'Angleterre, de l'Ecosse et de l'Irlande, par le Rév. J. Jérôme, de l'ordre de Saint-Benoît; Douay, 1632.

Heures manuscrites; un grand nombre d'exemplaires différents.

Art sacré et légendaire, par Mrs. Jameson, 2 vol. in-8°, 1848.

Solitudo sive Vitæ Feminarum anachoritarum. Jollain excudit 1666.

SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES.

Ann. de J.-C.

SOURCES ET MONUMENTS.

348

S. Abraham, évêque et martyr. Une épée auprès de lui. S. ACAGE, ou Acacius, ou Achatius, év., conf.

Epines dans sa main. Rameau sec dans la main.

S. Adalbert, évêque, martyr. Lance avec une massue à sa partie inférieure.

Percé avec une lance.

S. Adjutor, confesseur. Se débarrassant d'une partie de ses chatnes au bas d'un précipice.

S. ADRIEN, martyr. Marteau et enclume dans une main; épée dans l'autre main; un lion à ses pieds.

Ikonographie der Heiligen.

Liber Chronicarum. Die Attribute der Heiligen.

997 Esslingen, Wurtemberg, église de Sainte-Catherine, au portail. Arbor pastoralis.

1131 Die Attribute.

290 Oxford, Biblioth. Bodléienne.

Ann. de J.-C. BAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. SOURCES ET MONUMENTS.

Marteau dans sa main gauche; épée dans sa main droite; enclume auprès de lui : se tenant sur un lion.

Enclume dans sa main gauche; épée dans

la droite; lion à ses côtés.

Enclume à ses côtés sur laquelle sa main est coupée.

Bras et jambes coupés; corbeau descen-

dant.

S. AGAPET, martyr.

Exposé aux lions. Un lion à ses pieds.

Ste Agathe, vierge, martyre.

Tenant son sein gauche coupé, dans des tenailles.

Couteau sur sa poitrine

Tenant un œil dans des tenailles.

Ayant des tenailles en main; — ou portant ses seins dans un bassin.

Ste Agnès, vierge, martyre. Tenant une épée dans sa main.

Une épée en main; un agneau à ses pieds. Epée dans sa main; un agneau sur un livre.

Un agneau sur un livre.

Assise, un mouton à ses pieds; une colombe apportant un anneau.

Epée et flammes à ses pieds.

Un ange la couvrant avec un vêtement. S. Alban, premier martyr d'Angleterre. Une croix élevée, une chape d'église et une épée.

Epée dans sa main.

Ste Aldégonde, vierge.

Ange lui apparaissant.

Marchant sur l'eau.

Le Saint-Esprit lui donnant le voile de

religieuse.

m° siècle. S. ALEXANDRE, martyr. Foulant aux pieds un autel païen en présence de l'empereur.

Foulant aux pieds une idole. S. ALEXIS, confesseur.

Portant un petit escalier dans ses bras. Couché sous un escalier.

S. Amand, évêque, confesseur.

Portant une petite église; la partie inférieure de sa crosse appuyée sur un dragon. S. Ambroise, év., conf., doct.

Tenant un fouet.

Une ruche.

S. Anastase, mart. Trainé à la queue de chevaux indomptés.

Ste Anastasie, vierge, mart. Brûlant attachée à un poteau, ou sur un bacher funèbre.

Heures manuscrites.

Heures mss. en France.

Ikonographie.

Der Heiligen Leben.

275

251

Panneau sculpté ayant autrefois appartenu à la clôture du chœur de l'église de Saint-Jean-Madder-Market, à Nor-: wich.

Eglise de Wiggenhall, comté de Nor-

folk.

Cathédrale de Winchester, fenêtre du chœur, du côté du nord.

Rome, oratoire des Camaldules.

304

Panneau en bois sculpté provenant de l'église de Saint-Jacques, Norwich. Denton, chasse.

Fonts baptismaux, à Taverham.

Liber Chronicarum. Peinture murale à Cawston.

Rome, église de Sainte-Agnès-horsdes-Murs.

Fenêtre de l'église de Gillingham.

A Saint-Alban, cuivre funéraire de l'abbé Delamere. Arbor Pastoralis

673 Ikonographie.

Die Attribute. Ibid.

Die Attribute.

Icones sanctorum.

Liber Chronicarum, Arbor Pastoralis.

675

De Levens der Heylige.

397

Milan; basilique Ambrosienne. Pièces de monnaie de Milan. Venise, acad. ant. Vivarini. Heures mss. Arbor Pastoralis. Ikonographie.

628

Rome, église des SS. Vincent et Ausstase, peinture à fresque.

290

Catalogus sanctorum.

SAINTS AVEC LEURS EMBLÉMES.

Ann. de J.-C.

1109

251

1231

830

79

SOURCES ET MONUMENTS.

S. Annaé, ap.
Croix en sautoir, placée auprès de lui, ou dans sa main.

Quelquesois cette croix est coupée par la moitié, de manière à figurer la lettre V.

SS. Anges. (Voy. ce mot.)

Ste Anne, mère de la bienheureuse Vierge Marie.

Montrant à lire à la sainte Vierge.

Tenant une triple couronne dans sa main gauche, et un livre dans sa main droite.

Tenant l'ensant Jésus dans ses bras; la sainte Vierge à côté d'elle.

La sainte Vierge sur ses genoux et l'enfant Jésus sur les genoux de la sainte Vierge.

Rencontrant saint Joachim à la porte d'or de Jérusalem.

S. Anselme, év., conf. La sainte Vierge Marie et l'enfant Jésus lui puaraissant.

S. Antoine, abbé.

Bâton semblable à la lettre T.

Bâton et cloche à la main. Bâton; porc avec une clochette suspendue

au cou.

Marchant sur le feu; un porc de chaque

côté. Un porc à côté de lui ou à ses pieds.

Une clochette à la main. Flammes sous ses pieds. Démon à ses pieds.

Démon sous la forme d'un bouc.

S. ANTOINE DE Padoue, conf. L'enfant Jésus se tient sur un livre qu'il a dans la main gauche; dans la main droite il porte un crucifix.

Un lis et un livre.

Rendant la vie à un enfant.

S. Antonin de Toulouse, conf. Fontaine obtenue par ses prières.
S. Antonin de Sorente, conf.

Un étendard. — Mur de ville.

S. Apollinaire, év., mart.

Une massue.

Battu par le démon avec une massue. Prêchant son troupeau.

S. ATHANASE, év., conf., doct.
Vêtu comme les évêques grecs, avec le
pallium, se tenant entre deux colonnes : un
livre ouvert à la main.

S. Augustin, év., conf., doct. Portant un cœur enflammé.

Un aigle.

S. Augustin d'Angleterre, év. Baptisant Ethelbert, roi de Kent.

Ste Balbing, vierge.
Chaines dans sa main, ou entraves auprès d'elle.

Ste Banne, vierge, mart. Portant une tour.

Monuments très-nombreux. Vitranx de Bourges, de Tours, etc. Rome, église de Saint-Paul.

Clôture du chœur à Houghton le Del . Fonts baptismaux à Taverham. Heures mss.

Heures mss.

Missale Sarisburg. 1534. — Heures mss.

Vie des saints, par F. Porter. Die Attribute.

Cimabué. Wilhelm. Clôture du chœur, à Westhall.

Heures mss.

Fenêtre dans l'église de Norbury. Arbor Pastoralis. Fenêtre à Sparham. Heures d'Anne de Bretagne.

Tableau de la Croix.

Padoue, chapelle des Ermites. A Cestosa, près de Pavie.

Die Attribute.

Ikonographie.

Ikonographie.
Der Heyligen Leben.
Mosaïque dans l'église qui lui est dédiée à Ravenne.

Ancienne peinture d'Alexandrie reproduite à la tête de ses œuvres; Paris, 1627.

Die Attribute.
Die Heiligenbilder.

604
Vies des saints, par F. Porter.

Christl. Kunstsymbolik.
Peinture dans une église à Rome.

Porte sculptée dans la cath. de Tours. Clôture du chœur à Barton Turf. Relable Ann. de J.-C.

SOURCES ET MONUMENTS.

Une tour à côté d'elle. Une tour et une palme.

17

Une tour et un calice. Calice avec une hostie.

S. Barnabé, apôtre. Tenant l'Evangile de saint Matthieu.

Livre ouvert et bâton.

Portant trois pierres.
S. BARTHÉLEMY, apôtre.
Tenant un couteau dans sa main

Un couteau et un livre:

Guérissant une princesse d'Arménie.

S. Basile le Grand, év., doct. Colombe perchée sur son bras : une main lui présentant une plume.

Devant un feu ou un brasier.

S. Bavon, anachorète.

Se présentant à saint Amand qui distribue des aumônes.

Une épée et un sceptre : faucon chaperonné à côté de lui.

Portant une grande pierre dans ses bras.

Un petit chariot.

Ste BÉATRIX, vierge et mart.
Corde dans la main gauche; une chandelle
ou un cierge dans la main droite.
Une corde à la main.

S. Bénigne, martyr.

Portant une clef.

Un chien à ses côtés.

S. Bénigne de Rome.

En armes, portant une bannière, à cheval.

S. Benoît, abbé.

Un démon hurlant de chaque côté, auprès de lui; il perce l'un d'eux avec l'extrémité de sa crosse.

Une coupe sur un livre.

Coupe avec des serpents sur un livre.

S. Bernard, abbé.

Portant les instruments de la passion du

La sainte Vierge et l'enfant Jésus lui apparaissant.

Un chien blanc à ses pieds. .

Un rayon de miel.

Ecrivant: un ange soutient sa crosse.

S. Bernardin.

Monogramme du Christ entouré de rayons de gloire dans sa main.

S. Bonfface, év., martyr. Un livre percé avec une épée.

S. Baice, év. de Tours.
Portant dans son vêtement des charbons enslammés: un enfant dans un berceau auprès de lui.

d'autel à Nouâtre, au diocèse de Tours. Rood-Screen, à Filby.

Clôture du chœur, à Yaxley.

Clôture du chœur, côté du nord, église de Ranworth.

Eglise de Saint-Amand, à Urach. Liber Chronicarum.

Bonifazio.

Statue dans la cathédrale d'Exeter.

Cuivre funéraire de Delamere, à Saint-Alban.

Clôture de chœur à Tunstead, à Ranworth, à Worstead.

Rood-Screen, à Blosield.

Fenêtre dans l'église de Tuddenham. Giotto.

A Paris, église de Notre-Dame

Die Attribute.

De Levens der Heylige.

Ikonographie. Christliche Kunstsymbolik.

303 Heures mss.

Ikonographie.

Médailles ou monnaies de son abbaye en Piémont.

Ikonographie.

Die Attribute.

543

1153

379

630

Arbor Pastoralis. Lib. Chronicarum.

Arbor Pastoralis.

Der Heyligen Leben.

Fenètre, chapelle Cossey-Hall. Ikonographie.

1444

P. Laurati. — Lib. Chronicaruix. Heures mss.

755
Monnaie de ce saint frappée à l'abbaye de Fulde.

Arbor Pastoralis.

Aroor Pastoral

19 EXB EMB 20 SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES Ann. de J.-C. SOURCES ET MONUMENTS. Portant des charbons ardents dans sa Fenetre, Langley-Hall, Norfolk. chape; tenant une crosse archiépiscopale dans sa main. 290 Ste Catherine, vierg., mart. Roue rompue avec des pointes de fer. Heures mss. - Une foule de monu-Roue et épée. ments. 1380 Ste CATHERINE de Sienne, v. Couronnée d'épines, une croix dans sa Arbor Pastoralis. main. Couronnée d'épines; un crucifix, un cœur André. enflammé. Lib. Chronicarum. Un crucifix sur un cœur. Stigmates: un lis et un livre. Sienne, église de Saint-Dominique, Fresque de Razzi. 220 Ste Cécile, vierge, mart. Couronne et guirlande de fleurs, avec une Filby, Rood-Screen. palme. Fenêtre dans l'église de Gillingham. Guirlande de roses dans la main gauche, épée dans la main droite, et guirlande de roses sur la tête. Tenant dans ses mains des tuyaux d'orgue Raphaël et Consoni au Capitole, à ou un violon. Rome. Ste Christine, vierge, mart. 300 Tenant en main un sceptre et une slèche. Clôture du chœur à Eye. 1253 Ste CLAIRE, abbesse. Chapelet de fleurs dans sa main; lis sur sa Rood-Screen, à N. Elmham. tête. Arbor Pastoralis. Un ostensoir ou une monstrance en main. 100 S. Clément, pape et mart. Mitre, triple croix, une ancre dans sa main ou à ses pieds. S. Côme et S. Damien, mart. Vêtus d'une toge romaine; l'un d'eux porte 290 Rome, statues à l'église de Saint-Lauun vase à onguent. rent. Avec des appareils de médecine ou des ins-Ikonographie. truments de chirurgie en main. Tenant la baguette d'Esculape. Die Attribute. 1040 Ste Cunégonde, impératrice. Portant dans sa main deux socs de char-Bilder Legende. rue. Portant un modèle d'église. Die Attribute. S. Cunibert, év. 663 Une colombe à son oreille pendant la messe. Die Heiligenbilder. 687 S. Cuthbert, év. Portant la tête de S. Oswald. Statue antique de la cathédrale de Durham. Colonnes de lumière à ses côtés. Die Attribute. Cygnes à côté de lui. Ikonographie. S. Cyprien, év., mart. 304 Portant un gril et une épée. Die Attribute. 304 S. Cyr, mart. Cathédrale de Nevers, chapiteau d'un

Monté sur un sanglier.

S. CYRIAQUE, mart. Dragon ou démon sous ses pieds, ou enchaine à côté de lui.

S. Démétrius de Spolète, conf. Rayons d'or autour de sa tête.

S. Denis, év., mart. Portant sa tête mitrée dans ses mains. Portant sa tête mitrée sur un livre.

Die Attribute.

281

de la même église.

Die Attribute. 272

> Arbor Pastoralis. Esslingen, église de Sainte-Catherine.

pilier de la nef. — Armoirie du chapitre

Ann. de J.-C. SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. SOURCES ET MORUMERTO.

S. Déochaire, abbé.

Tombe ouverte et exhálant une odeur suave.

S. Didier de Vienne, év., mart.

Une corde à la main.

S. Dominique. 1221

Lis dans sa main, étoile sur sa tête, ou audessus de sa tête, ou sur sa poitrine, ou sur son front.

Rosaire à la main, étoile sur le front.

Lis en main, chien noir et blanc enslammant

le globe avec une torche. Un moineau auprès de lui.

Lis dans une main, modèle d'un monastère dans l'autre main.

S. Donat, év., mart.

Tenant une épée.

Roue entourée de lumières.

A cheval, élevant sa crosse contre un dragon ou un monstre.

S. Donat, ev., conf. Un chien-loup irlandais à ses pieds.

S. DONATIEN, mart.

Une épée et une lance.

S. Dorothér, de Tyr, év., mart.

Une massue à la main.

Mis à mort à coups de massue.

Ste Donotnée, vierge, mart.

Fruits et fleurs.

Couronne de fleurs, une guirlande dans

Roses dans son giron, bouquet de roses à la main.

S. Dunstan, év. Une colombe voltigeant auprès de lui.

Une troupe d'anges autour de lui. Jouant de la harpe.

Ste Edithe, vierge. Vêtue en religieuse, avec les insignes royaux.

S. Edmond, roi, mart.

Percé de flèches. Une slèche à la main.

Une slèche et un sceptre.

S. EDOUARD, roi, mart.

En habit royal, tenant une coupe à la main.

Une dague et une coupe à la main. Une dague et un faucon.

S. EDOUARD, roi, conf. Tenant un sceptre à la main droite, et por-

tant un anneau à la gauche. Ste ELIZABETH.

Portant dans ses bras saint Jean enfant.

Saluant la sainte Vierge.

Ste ELIZABETH de Portugal, reine.

Une scule rose dans sa main.

Bavaria Pia.

Ikonographie.

Monuments italiens, à Sienne et à Plerence.

Vienne, en Autriche. Arbor Pastoralis.

Ikonographie. Missel des Frères-Prêcheurs, Venisc, 1504.

Ikonographie. Christ Kunstsymbolik.

ıx' siècle. Cathédrale de Fiesole, peinture dacée sur son autel.

118

350

Ikonographie.

m' siècle.

Ikonographie. Biblioth. du Vatican, antique Ménologe des Grecs.

m' siècle.

Clôture du chœur, N. Elmham. Clôture du chœur, Westhall.

Sienne, peinture ancienne.

988

Musée Britannique; un ms. saxon, Claudius, A. III. Ikonographie.

984

Ikonographie.

870

979

1066

Un grand nombre de monuments en Angleterre, notamment sur des panneaux sculptés en bois aux Rood-Screens ou clôtures du chœur à N. Walsham, Ludham, Stalham; chaire à Hempstead; fenêtre du chœur, à N. Tuddenham.
Panneaux à Baston-Turf, à Trimmingham; fonts baptismaux à Taverham, à

Brooke.

Burlingham, Saint-André. Clôture du chœur.

Die Attribute.

Trimmingham, Rood-Screen.

Monuments sculptés, nombreux en Angleterre.

1136

SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES.	Ann. de	JC. SOURCES ET MONUMENTS
Ste ELIZABETH de Hongrie. Une triple couronne dans sa main. Double couronne sur un livre; elle di	1231 stri=	
bue des aumônes. S. Eloi, év. Un marteau et une crosse en main.	663	Potter, Heigham. — Rood-Screen.
En costume épiscopal, tenant un calic un marteau. Présentant une châsse au roi Dagober		Der Heiligen Leben. Florence.
S. ETIENNE, premier mart. Diacre, portant des pierres dans sa da tique.	lma-	Cath.deTours, vitraux peints. Bourges. Monnaies de Bavière. Mon. sculptés en
Portant des pierres dans sa main. Ste Eulalie, vierge, mart.	290	Angleterre.
Une croix. Une colombe. Des flammes ou un bûcher.		Ikonagraphie. Christ. Kunstsymbolik. Die Altribute.
Ste Euphémie, vierge, mart. Transpercée d'une épée. Entourée de bêtes sauvages. Entre deux serpents.	307	Der Heiligen Leben. Die Attribute.
S. EUSEBE de Samosate, év., mart. Une tuile dans sa main. S. EUSTACHE, mart.	. 379 119	Ikonographie.
Guerrier, entre deux jeunes gens, ses fants.		Dans une des verrières de l'église mé- trop, de Tours, du xun siècle, on voit sa légende entière.
S. EUTROPE, év., mart. Jeune homme prenant congé d'un roi a son père.	ı" siècle. Agé,	Vitrail dans la cathédrale de Sens.
S. EUTROPE, év., mart. Un arbre verdoyant près de lui.	308	l Christl. Kunstsymbolik.
S. Fabien, pape, mart. Une colombe à son côté.	25 0	Ikonographie. Die Attribute.
Une épée. Ste FÉLICITÉ, mart. Une épée; elle est accompagnée de s sept enfants.	160 ses	Der Heyligen Leben et Christl. Kunst- symbolik.
S. Félix I", pape, mart. Une ancre. S. Ferdinand, roi de Castille.	274 125 2	•
Chevalier en armes, avec un lévrier. En costume royal, une croix sur sa po trine.		Vitrail, cathédrale de Char tres. Ikonographie.
Ste Flore, vierge, mart. Portant sa tête coupée, des fleurs tomb en abondance de son cou.	851 ent	Fosbroke's Monachism.
Saintes Foi, Espérance et Charité vierges et martyres. Trois enfants portant des épées.	, 120 1226	Die Attribute.
S. François d'Assise. Couronne d'épines, avec les stigma aux mains, aux pieds et au côté, tens une croix.	ites ant	Nombreux monuments sculptés et peints en Italie, en France, en Belgique et en Angleterre.
Séraphin crucifié à 6 ailes et lançant orayons à ses mains, à ses pieds et à son côl S. François de Paule. Le mot Charitas lui apparaît au milieu	té. 1508	Die Heiligenbilder.
reyons de lumière. S. François-Xavier. Portant un lis à la main, et s'écriai	1552	
 Satis est, Domine, satis est. » S. François de Sales, év. Sacré cœur de Jésus couronné d'épin devant lui. 	1622	Pie Attribute.
Tenant un cœur dans sa main.		

•	ė.zu				elle n	20
	SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. A	nn. de	_b J	-C.	SOURCES ET MONUMENTS.	
Te	Ste Geneviève, vierge. nant un cierge : le démon est au-dessi	53 us	80	Paris, Sc	ulptures du moyen Age.	
Te	n épaule et tient en main un soufflet nant des clefs d'une main; un cierg	. . В		Bilder L	-	
	ne palme de l'autre. ange allumant le cierge qu'elle tien	t		Horæ B.	V. M. 1508, Simon Vostre.	
	démon à ses pieds tenant un soufilet.	ın• siè		Die Attri	bute.	
sa la	evalier en armes, perçant un dragon de nce qui est surmontée d'une croix e e bannière.	3		Nombre	ix monum, en Grèce, en Ita en Angleterre.	lie,
Gu	S. Géréon, martyr. errier, est armé, portant une épée. S. Germain d'Auxerre, év.	297 448		Ikonogra	phie.	
Un par lu	dragon à sept têtes attaché et condui		-	Heures n	nss.	
Det	Ste Gentrude de Nivelle, V. rots ou rats auprès d'elle. ux lérots à ses pieds, un démon à d'elle.	664 A	•	Ikonogra De Leven	aphie. 18 der Heilige.	
Cou	pronne céleste, qui lui est apportée n ange.	8		Die Attr	ibute.	
Bic	S. Giles, abbé. Fin be couchée à ses pieds.	du vii	b	Lessingh aptismau	am, clòture du chœur ; fo x à Taverbam.	on ts
bicbe	sis; une flèche sur sa poitrine; un appuyant ses pattes sur ses genoux. S. Godefroy d'Amiens, év.	e 1118	3	Heures n		
	chien étendu mort près de lui. S. Grégoire de Tours, évêque. poisson dans sa main, ou près de lui	596		Die Attril Ikanogt		
Une	S. Grégoire le Grand, pape.	604	•		•	
Un	aigle devant lui. colombe preside son oreille.	712		<i>Liber Chr</i> Bologne.	onicarum.	
Une teindi	Ste Gudulk, vierge. e lauterne que le démon s'efforce d'é- re.		5	Munich,	Galerie Tan. Schoreel.	
Un	ange allumant une lanterne que le n s'efforce d'éteindre.			I. Furich	•	
	Ste Hedwige, veuve.	1243	3.		•	
sainte	e petite église et une statue de la vierge dans ses mains.	1			ronicarum.	
Cou	e croix en main. pronne et manteau de princesse au- Colles elle est en babit de religiouse.			Arbor Po Die Attri		
_	l'elle; elle est en habit de religieuse. Ste Hélène, impératrice: ironne en tête, portant une grande	328	_	Nombreu	k monuments.	
croix. Por	tant une croix à doubles croisillons				e sur bois provenant de Sai	iut-
	oix de Jérusalem. glise de Jérusalem dans sa main.	4021		cques, No Die Attri		
'impé	S. Henny, empereur. nant un lis que tient en même temps fratrice sainte Cunégonde.	1024 8	•		erie Mancini.	
	tant une église et une épée. S. HILAIRE de Poitiers, év.	368	3	Bart de I	sruyn.	
En tames)-				
Un	enfant au berceau à ses pieds.	449	,			
Ųne	S. HILAIRE d'Arles, év. e colombe à son oreille.	440		Die Attri	bute.	

27	EAB					
	SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES.	Ann. de	JC.	SOURCES ET MONT	MENTS.	
		HOH				
	S. Hubert.	727	Munich	- Nombreux	monum	en
	Un cerf sur un livre, un crucifix ent	11.6		ap. d'Amboise.	шонаш	•••
20	s cornes.		Ministn	re française dans	le livre d'H	leu-
	Un ange lui apportant une étole.			de Bretagne, 150		
	S. Hugues de Grenoble.	1132	103 4 110110	120 210148220, 201		
	Trois fleurs dans sa main.	1102	Ikonogr	anhie.		
	S. HUMBERT.	680		- P ····		
	Une étoile sur le front.	-		Kunstsymbolik.		
	S. Hyacinthe.	1257				
	Naviguant sur la mer sur son manteau.		Die Atti	ribute.		
	Ciboire et image de la sainte Vierge Mar	ie.	lkonogr	aphie.		
	S. Ignace, év. martyr.	108	1	_		
	Se tenant debout entre deux lions.	100		astoralis.		
	Exposé aux lions.		Die Attr			
	Monogramme du saint nom de Jésus s	sur	Ibid.			
	n cœur après son martyr.	-				
	S. IGNACE de Loyola.	1556				
	Monogramme IHS sur sa poitrine,	ou	Ikonogr	aphie.		
88	ns rayons dans sa main.					
	Appuyant sa main sur le livre de	ses				
	nstitutions; et I H S au-dessus dans	la la				
lu	mière.	-:1-1-				
٠.		siècle.	Thomas	ankia		
	Idoles à ses pieds.		Ikonogr Die All			
	Cheval auprès d'eile. Portant une épée.		Ibid.	wee.		
	S. Isidone de Madrid.	1170				
	Un ange labourant pour lui avec			Legende.		
bo	euf blanc, pendant qu'il est en priè	res	_,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,			
	evant une croix.					
	Une houe ou un râteau à la main.					
	S. Lagrana la Majour anAtra					
	S. Jacques le Majeur, apôtre. En pèlerin avec le bourdon.		Vitrouv	, cathédrale de T	ours — C	ath
	In pereita avec le bourdon.		de Rourge	s; Rood Screen,	à Tunstea	d et
			à Lesting		u rumovou	
	Bâton, coquilles, chapeau et sac.			ombre de monun	nents de sc	ulp-
			ture ou d	e peinture sur	verr e.	
	Un bourdon de pèlerin et un livre.		Randwo	rth, Rood-Screen	•	
	S. Jacques le Mineur, apôtre.					
	Une massue de foulon à la main.		Monum	. nombreux.		
	Une scie dans sa main.					
	S. Janvier, év., martyr.	30				
	Attaché à un arbre.		Christl.	Kunstsymbolik.		
	Entouré de bêtes sauvages.	.	Die Hei	ligenbilder. – Ik	onograpnie	
10	Fioles avec son sang, sur le livre (vangiles.	ues	Die Att	rivuie.		
ь	S. JEAN-BAPTISTE.					
	Agneau sur un livre, petite croix, tunic	THE ALL	Randw	orth, Screen N.		
d	poils de chameau, chape ou mant	yue aan	TO TICK W	min, but cent iv.		
al	taché avec deux lanières de cuir croise	ées.				
	Agneau sur un livre.	••••	Vitraux	, Bourges, Tours	. Chartres.	
•	S. JEAN l'Evangéliste.		, , , ,	,	,	
	Coupe d'où sortent des serpents.		Cath. d	e Tours, vitraux	du xm si	iècle
			et du xvi	• siècle.		
	Le même, avec une branche de pain	ni er,	Un gra	nd nombre d e m o	muments.	Yoy.
u	ne banderole et un aigle.			IIMAUX SYMBOLIQU		-
	S. JEAN CHRYSOSTOME.	407				
1	Calice et livre des Evangiles.					
	Un rayon de miel ou une ruche.	-	Ikonog	ra pn ie.		
	S. JEAN de Reims. Chaînes et épée.	570		rankie		
	S. JEAN CLIMAQUE, abbé.	60	I ko nog	upnic.		
	Une échelle.	0 0	o Die Atti	ibute.		
	S. Jean Damascène.	. 780				
	Portant un vase.		Arbor	Pastoralis.		

5.	EMB;		∴ EMB 130
	SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. : An	n. de	e JC. sources et monuments.
	Portant une corbeille.		Ikonographie.
	S. Jean Népomucène, mart.	1383	3
	Se tenant sur un pont.		Prague, — sur le pont.
	Un pont et une rivière près de lui.		Die Attribute.
	Un doigt sur les lèvres.		Nombreux monuments en Bohême et en
			Autriche.
	S. Jean de Dieu.	1550	
	Une couronne d'épines sur sa tête.		Ikonographie.
	S. JEAN DE LA CROIX.	1591	1
	Peinture de la sainte Vierge dans sa	1001	Die Attribute.
m	ain.		Die Aiti toute.
ш	S. Jérôme.	420	•
	Lion à ses côtés.	420	Monum. nombreux.
	Portant une église.		Venise, acad. ant. Vivarini.
	Se frappant la poitrine avec une pierre.		Dominique Ghirlandajp.
	Vêtu en cardinal.		Monum. sculptés du moyen âge.
	S. Joachim, père de la sainte Vierge.		M:
٠.	Rencontrant sainte Anne à la porte dorée		Missale Sarisb., ann. 1534.
ae	Jérusalem.		D1: 444 13 4
٠,	Corbeille contenant des colombes; un		Die Attribute.
	ton à la main.		•
	Joseph, époux de la sainte Vierge Marie.		
	Portant une baguette avec des fleurs au		Monum. nombreux de peinture et de
þ	out, ou des lis fleuris.		sculpture.
	Portant ou conduisant l'enfant Jésus.		Die Heiligenbilder.
	S. Joseph d'Arimathie.		•
	Vase de parfums et bâton verdoyant.		
	S. Jude ou Thaddée, apôtre.	•	
	Un petit navire dans sa main.		Sculptures sur bois; clôtures du chœur
	•		à Ringland, Lessingham, Belangh, Wors-
			tead, SWafield, Tundstead, Ranworth.
	Une équerre de charpentier.		Weston Longueville, Rood-Screen.
	Médaillon du Sauveur sur sa poitrine ou		Die Attribute.
ďa	ns sa main.		
		u• sièc	ècle.
	Un dragon qu'il chasse devant lui.		Die Attribute.
	Une fontaine.		Christl. Kunstsymbolik.
	Bannière et palme.		Die Attribute.
	Ste Julitte, mart.	304	
	Un bœuf auprès d'elle.		Ikonographie.
	Fontaine jaillissant de son sang.		Die Attribute.
	Ste Justine, V. M.	304	
	Une palme : unicorne ou licorne à ses	•••	Vienne.
n	eds.		V 201120
P	Chassant le démon avec une croix.		Die Attribute.
	Chassage ic demon avec and diotzi		
	S. LAURENT, diacre.	258	8
		200	Monum. innombrables.
	Portant un gril.		Ikonographie.
	Une palme : gril à côté de lui.		Rome, mosaïque dans son église hors
1.	Portant une église et un livre; tenant un		des murs
10	ng baton surmonté d'une croix.	300	
	Ste Léocadie, vierg., mart.	240	Die Attribute.
	Une tour et une épée.		
	S. Léonard.	520	
	Un bœuf couché près de lui.		Die Attribute.
	Des fers dans sa main.		Rome, peinture dans l'église des Trois-
			Fontaines.
	S. Léopold, margrave d'Autriche.	1130	(
	Portant une église.		Bilder Legende.
	S. Liboire.	397	
	Petites pierres sur un livre.	_ = =	Christ. Kunstsymbolik.
	Un paon.		Ibid.
	S. Louis, roi.	1270	•
	Portant une couronne d'épines et une		Montam. français. — Fonts baptismaux
_			à Stalham,
C	oix.		

SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. 🕟 Ann. de J.-C.

Trois clous dans la main droite, l'étendard de la croix dans la main gauche.

A cheval et en armes, écu et étendard semé de fleurs de lis.

Couronné, portant un sceptre et un lis. Bâton de pèlerin.

Un reliquaire et un sceptre.

S. Loup, év. de Sens.

A l'autel et donnant un diamant au roi Clotaire.

Une coupe dans sa main, contenant un diamant tombé du ciel.

S. Luc, évang.

Un bœuf ou un veau couché près de lui. Peignant le portrait de la Vierge Marie.

Portant un petit tableau de la sainte Vierge.

Ste Lucie.

Portant un flambeau.

Tenant une épée des deux mains. S. Lucius, roi, mart.

Trois sceptres terminés par des croix.

S. MACAIRE d'Alexandrie, ermite. Une lampe ou lanterne près de lui.

S. Mammes, martyr.

Une bête féroce le léchant.

S. Marc, évangéliste. Un lion à ses côtés.

ıv' siècle. Ste Marguerite, vierge, M. Perçant un dragon avec une longue croix.

Dragon sous ses pieds : croix et palme. Dragon près d'elle : un ange la protégeant.

Dragon enchaîné à ses pieds.

Ste Marguerite, reine d'Ecosse.

Une croix noire à la main et visitant les malades.

Ste Marie-Madeleine, pénitente. Un vase de parfums à la main.

Préchant au roi René à Marseille. Ste Marthe, vierge.

Mettant un dragon en fuite avec un cru-

cifix. Conduisant un dragon attaché avec sa ceinture.

S. MARTIN de Tours.

A cheval, partageant son manteau à un pauvre à la porte d'Amiens.

Rendant la vie à un petit enfant.

Une oie à côté de lui. En vêtements épiscopaux, tenant un livre ouvert.

S. MATHIAS, apôtre. Portant une hallebarde. Portant une épée qu'il tient par la pointe. Portant une hache. Une pierre dans sa mail.

S. MATTHIEU, apôtre et évangél. Un ange près de lui, ou mieux un jeune homme ailé.

Avec un dauphin à ses pieds.

SOURCES ET MOYUMENTS.

Vitrail à la cathédrale de Chartres.

Ikonographie. Die Attribute

623

190

394

1093

vers 275

Der Heiligen Leben.

Ikonographie.

Monum. nombreux. Rome. Acad. de Saint-Luc. — Munich, Van-Eyck.

Die Attribute.

Cathédrale de Winchester.

Liber Chronicarum. Monnaies de Coire.

Ikonographie.

Icones sanctorum.

Voy. Animaux symboliques.

Monum. peints et sculptés du moyen

Tableau de la croix.

Eglise de Brington, panneau en bois sculpté.

Ikonographie.

Nombreux monum. — Panneaux sculptés à la cathédrale de Tours, à Oxboroug, à Lessingham, à Ludham, etc.

Hôtel de Cluny, à Paris.

Der Heiligen Leben.

Catal, sanctorum.

400

Vitraux de la cathédrale de Tours. monum. nombreux sculptés et peints. Vienne, galerie Laz. Baldi.

Sculpture française et vitraux peints.

Vitraux peints. — Monum. sculptés. Florence.

Lynn, église Sainte-Marguerite, vitrail. Die Heiligenbilder.

Heures par J. Quentin, 1522.

SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES.

Ann. de J.-C.

SOURCES ET MONUMENTS.

S. Maurice, martyr. En guerrier, portant un étendard à la tête de la légion thébéenne.

Rtendard orné de sept étoiles. En guerrier, tenant un bouclier.

S. MÉDARD, évêque. A genoux, une colombe sur sa tête. Trois colombes blanches à côté de lui.

S. Michel, archange. En guerrier, poursuivant le dragon avec une épée; perçant le dragon avec une longue croix.

Tenant des balances pour le jugement ou le pèsement des âmes.

S. Nicolas, évêque. Trois enfants dans un tonneau.

Trois enfants à genoux devant lui. Trois bourses dans sa main ou sur un livre.

S. Nicolas de Tolentin. Bâton terminé par une étoile.

Etoile sur sa poitrine ou au-dessus de lui. S. Norbert, év.

Tenant un calice surmonté d'une hostie. consacrée dans sa main droite.

Portant un ostensoir ou monstrance avec le saint sacrement.

S. PANCRACE, martyr. Une épée et une pierre dans ses mains. S. PATERNE, évêque.

Serpents autour de lui.

S. Patrice, évêque. Chassant des reptiles.

Serpents à ses pieds. Un bûcher et des flammes devant lui.

S. Paul, apôtre. Appuyé sur une épée ou tenant une épée.

Tenant deux épées. Une épée et un livre.

.S. PAUL, premier ermite. Corbeau lui apportant un pain. Partageant son pain avec saint Antoine. Portant un manteau formé de feuilles de palmier.

S. PAUL de Constantinople.

Une étole dans sa main.

S. Perper, évêque de Tours. Dirigeant la construction d'une église. Ste Perpérue, martyre.

Une vache féroce à côté d'elle. S. PHILIPPE, apôtre.

Une corbeille dans sa main.

Une corbeille remplie de paia. Tenant deux pains et une croix.

Tenant trois pains dans sa main Une lance et une double croix.

S. Philippe de Néri. Un rosaire dans sa main.

S. Pierre, apôtre. Une clef d'or dans sa main.

280

Vitraux à la cathédrale de Tours, do Strasbourg, de Lyon, etc.

Die Attribute.

Armoiries du chap. de la cath. de Tours, voûtes de cette église.

545

Ikonographie.

Monum. français. Peint. Sculpt.

Sculpture, portail de l'église de N.-D. la Couture, au Mans. — Vitraux peints, cath. de Tours.

342

1306

1134

Heures d'Anne de Bretagne. Vitraux du xm' siècle, cath. de Tours, de Bourges, etc. Die Attribute.

Monum. d'Italie.

Liber Chronicarum. Die Attribute.

Vatican, Fil. Bigioli.

Arbor Pastoralis.

304 365

Die Heiligenbilder.

464

Christl. Kunstsymbolik.

Arbor Pastoralis. Ikonographie. Die Attribute.

Monum. très-nombreux. — Peintures sur verre, Bourges, Tours, etc. Primer, 1516. Panneaux sculptés à Filby.

342

65

Arbor Pastoralis. Catal. sanctorum. Solitudo.

350

Ikonographie.

203

Ikonographie.

vers 80

Monum. sculptés, à Marsham, à Ringland, à Irstead, à Lessingham, etc.

N. Tuddenham, vitrail peint à une senêtre du chœur.

Trunch, Rood-Screen.

1595

63

Nombreux mon, du moyen âge dans

Une couronne et une épéc.

Ann. de J.-C. SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES. SOURCES ET MONUMENTS. tout l'univers catholique 2 cless d'or. Une clef d'or et une clef d'argent. 2 cless et un livre ouvert dans lequel on lit: Statues à Alby, à Trunch, en Anglo-Credo in Deum Patrem omnipotentem. terre, elc. 166 S. POLYCARPE, év., mart. Ikonographie. Bûcher en slammes près de lui. 453 Ste Pulchénie, impér. Tenant un sceptre et un lis. 287 S. Quentin, mart. Les mains attachées derrière le dos, longs Heures mss.; statue à l'église de Saint-Quentin (Vermandois). clous enfoncés dans les épaules. Une broche. Peintures françaises et flamandes. 590 Ste Radégonde, reine. Couronnée; vêtue d'un manteau semé de Poitiers, vitrail dans son église. fleurs de lis. Couronnée; tenant en main un sceptre sur-Ibid. monté d'une fleur de lis. Une couronne à ses pieds. Die Attribute. Ste Reine, vierge et mart. m' siècle. Un agneau à ses pieds. S. Remi, év. 545 Monum. de la cath. de Chartres. Portant les saintes huiles. Arbor Pastoralis. Colombe lui apportant le saint chrême. S. Ribul, év. 130 Des grenouilles devant lui. Christl. Kunstsymbolik. 1327 ou 1348 S. Roch. En pèlerin; pustule pestilentielle sur la Tableaux sur verre, sculptures sur jambe, un chien à côté de lui, tenant un bois, Venise, Stalham, Rood-Screen. pain. En pèlerin; un chien léchant ses plaies. Die Heiligenbilder. 639 S. Romain, év. Dragon ou gargouille à côté de lui. Die Attribute. Conduisant un dragon attaché par le cou Vitraux peints de Rouen. — Die Heiavec son étole. ligenbilder. 1617 Ste Rosalie, vierge. Recevant un chapelet de roses de la sainte Vierge Marie. Couronne de roses blanches sur sa tête. Die Attribute. Ste Rosz de Viterbe, vierge. 1261 Roses dans sa main ou dans son tablier. Ikonographie. Ste Scholastique, vierge. 542 Un crucifix dans sa main: son ame monte au ciel sous la forme d'une colombe. S. ŞÉBALD. viii' siècle. En pèlerin, et tenant une église dans sa Liber Chronicarum; Nuremberg. main. S. SÉBASTIEN, mart. 288 Tenant des slèches à la main. Lib. Chronicarum. A genoux et offrant au ciel deux flèches qu'il tient à la main. Monum. italiens. S. Skyène de Ravenne, év. **3**90 Une colombe sur son épaule. Die Attribute. S. Sévène d'Avranches, év. vı' siècle. Un cheval à côté de lui. Ikonographie. S. Séverin, év. 482 Une église dans sa main. Ikonographie. S. Simon, apôtre. Un poisson dans sa main Monum. sculptés en Angleterre. Une scie dans sa main. Catal. sanctorum; statue à la cath. d'Exeter; Heures par J. Quentin, 1523; très-nombreux monum. en France. 295 Ste Suzanne, vierge, mart.

Ikonographie.

SAINTS AVEC LEURS EMBLÈMES.

S. Théodore d'Héraclée. Général romain. — Epée et dragon. S. Théodore, év.

A cheval, crocodile sous ses pieds.

Ste Théodorie, vierge, mart.

37

Une pierre dans sa main.

S. Thomas, apôtre. Appuyé sur une pique ou une lance. S. Thomas d'Aquin.

Une étoile sur sa poitrine. Colombe à son oreille. Colombe sur son épaule. Un calice et une hostie devant lui.

Ste Unsule, vierge, mart. Une flèche dans sa main. Couronnée: une flèche en main. Une flèche: une bannière blanche.

Avec une croix rouge.

Une colombe à ses pieds. S. (Ursus) Ours, mart.

Une bannière et une épée.

Ste Valérie, vierge, mart. Portant dans ses mains sa tête couronnée.

S. VENANT de Tours.

Lions autour de lui.

S. Victor de Marseille, mart. Une meule de moulin et une épée.

S. VINCENT, diacre mart.

Diacre portant un gril.

EMBRASURE.—On appelle embrasure l'élargissement qui se pratique aux portes et aux fenêtres du côté de l'intérieur des appartements. Il sert à donner plus d'ouver-ture aux fenètres et aux abat-jour. Voy. ABAT-JOUR, EBRASEMENT.

EMPATEMENT.—C'est la partie inférieure d'une muraille, et qui lui sert de base ou de soubassement : elle est ordinairement en saillie sur la partie supérieure de la mu-

raille.

EMPATTEMENTS. — Espèce d'ornement usité dans l'architecture religieuse du moyen âge, destiné à rattacher le tore inférieur de la base d'une colonne au socle qui la soutient. Voy. Base, Appendice. Les empattements ou bases appendiculées indiquent presque toujours la seconde moitié du xn siècle ou le commencement du xm siècle. Ils sont gé-néralement au nombre de quatre, quelquefois au nombre de huit, et placés aux angles. Les formes d'empattements sont assez variées : ce sont ordinairement des feuilles enroulées ou des feuillages étalés avec goût. Rien n'est plus élégant en ce genre que les empattements des colonnes et colonnettes à l'église de Candes, au diocèse de Tours, et à l'antique église abbatiale de Saint-Julien de

EMPLECTON.—Espèce d'appareil de construction. Voy. APPARELL. En construisant leurs murs, lorsqu'ils n'avaient pas une épaisseur trop considérable, les Grecs les élevaient entièrement en pierres de taille ; mais, lorsqu'ils devaient être très-épais, ils

Ann. de J.-C.

SOURCES ET MONUMENTS.

319

Die Heiligenbilder.

613

Monnaies de Montserrat.

308

Die Attribute.

1274

B. Angelico da Fiesole. Arbor Pastoralis. Lib. Chronicarum. Ikonographie.

Très-nombreux monum.

▼' siècle.

Liber Chronicarum. Vienne.

Die Attribute.

300

Die Heiligenbilder.

vers 250

Vitraux, cath. de Limoges.

vers 500

Die Attribute.

m' siècle.

Ikonographie.

304

Très-nombreux monuments.

employaient l'emplecton, c'est-à-dire que l'on ne construisait en grosses pierres taillées que les murs extérieurs ou de face; quant aux pierres destinées à remplir le vide entre. les murs de face, on ne les taillait point et on les plaçait dans un bain de mortier. Les Romains employaient aussi l'emplecton dans leurs constructions; mais ils y mettaient

moins de soin que les Grecs.
ENCADREMENT.—Ensemble des moulures qui entourent un médaillon, une rosace, une fenêtre, un panneau sculpté de menuise-rie. A l'époque de la Renaissance, les artistes ont sculpté en pierre des encadrements extremement ornes; au moyen age, ils sont ordinairement formés de moulures plus ou moins compliquées, quelquefois de moulures

accompagnées de guirlandes de feuillages. ENCAUSTIQUE (PEINTURE A L'). — Dan son Histoire de la peinture, Em. David donne quelques détails sur la peinture à l'encaus-tique. Les procédés de l'encaustique au pinceau, dit-il (pag. 90), vainement cherchés pendant longtemps, sont à peu près connus depuis les expériences intéressantes de Réqueno, et pourront l'être encore mieux, si l'on rapproche les uns des autres les passa-ges des écrivains de l'antiquité, qui s'y rapportent. Dans ce genre de peinture, la cire et les couleurs étaient mélées à des substances résineuses, que nous trouvons désignées dans les auteurs sous le nom générique de pharmaca. Kai al Ψλαι (ζωγράσου), πρότ, χρώματα, φάρματα, ἄγθη : Alque materiæ ipsæ (pictoris) cera, colores, pharmaca, pigmenta. (Iul. Polo lux. Onom., lib vii, cap. 28, segm. 128) Ces substances étaient de la sarcocole, du bitume solide, du mastic et de l'encens. (Plin., lib. xii, cap. 17; lib. xii, cap. 11; lib. xiv, cap. 20; lib. xvi, cap. 42; lib. xxiv, cap. 45; lib. xxiv, cap. 4.) Cauterium in pictorum instrumentis continctur, quo bituminationes et fortiores guaque conglutinationes coquuntur, maxime in ea pictura qua èvavorunt appellatur. La cire que ces gommes résineuses tensient en dissolution formait avec elles le gluten dont la chaux tient lieu dans la fresque. Le mur bien sec recavait d'abord une couche d'huile, ensuite une seconde couche composée de poix grecque, de mastic ou d'autres matières de cette nature. Un réchaud, dont la face antérieure était plate, cauterium, présenté devant la muraille, en fondant de nouveau ces corps résineux, les faisait pénétrer dans le plâtre ou dans le mortier. Sur cette couche était appliquée l'impression, qui était un composé de cire, peut-être de mastic, et d'une matière colorante ordinairement blanche. C'est sur cette impression que l'artiste exécutant son ouvrage, sans le secours du feu, après avoir hroyé ses couleurs à l'eau, avec le métange de résine et de cire, qu'il avait auperavant fait durcir; quand la peinture était achevée, il la recouvrait d'un vernis dont la préparation était malheureusementle secret de chaque maltre, mais qui, dans l'usage le plus général, dut être composé de cire vierge, de mastic et peut-être de quelque bitume liquide. Venait ensuite la cautérisation ou le brûlement, qui s'exécutait avec le réchaud employé à la première opération, et de la même manière. La chaleur, en pénétrant le vernis, la peinture qu'il recouvrait, l'impression et la couche préparatoire, jusqu'à faire suer le deliors (ceram apprime cum pariete calefactendo sudare cogat), Vitruv., lib. vit, cap. 9. — Ad sudorem usque, Pline, lib. xixim, cap. 7], formait un seul tout de ces matières résineuses : de là le nono d'encutrique, inustion ou brûlement intérieur. On polissait enfin l'ouvrage avec un linge, sont

gante, en métal, pour recevoir des charbons ardents sur lesquels l'encens pouvait brûler et répandre ses vapeurs odoriférantes. Lors-qu'on mit un couvercle sur ce vase, on le qu'on mit un couvercle sur ce vase, on le perça d'un grand nombre de petites ouver-tures. Plus tard, enfin, afin de pouvoir ba-lancer le vase, on le suspendit à des chaf-nes, ainsi que le couvercle. De là, la forme usitée dans nos églises, qui a toujours été, la même, quant au fond, et qui a varié seule-ment per les ornements et les accessoires. L'usage de l'encensoir dans nos cérémo-nies sacrées remonte au berceau même de l'Eglise. Les plus anciens écrivains ecclé-siastiques en font mention sous les noms de thymiaterium, thuricremium, incensorium.

siastiques en font mention sous les noms de thymiaterium, thuricremium, incensorium, fumigatorium. On a quelquefois appelé incensorium, la navette, ou le petit vase ordinairement en forme de petite nacelle, où l'on met l'enceus broyé : le nom propre de la navette en latin est acerra. Dans les grandes églises, les encensoirs étaient souvent en or ou en argent. Constantin le Grand offrit à l'église de Saint-Jean de Latran deux encensoirs de l'or le plus pur, pesant 30 livres. Le même empereur donna au baptistère de Latran un encensoir de l'or le plus pur, pesant 10 livres, orné tout autour de pierres précieuses, au nombre de quarante-deux. Saint Sixte III donna à la basilique Libérienne un encensoir d'argent pesant 5 deux. Saint Sixte III donna à la basilique Libérienne un encensoir d'argent pesant 5 livres. Le pape Sergius, en 690, fit faire un grand encensoir d'or, avec des piliers et un couvercle, qui était suspendu devant l'image de saint Pierre; on y faisait brûler de l'en-cens en abondance pendant la messe, au jour des principales fêtes. Charlemagna donna au monastère de Charroux trois croix d'or et sent encensoirs également d'or. Vers jour des principales fêtes. Charlemagne donna au monastère de Charroux trois croix d'or et sept encensoirs également d'or. Vers le même temps, dans le trésor du monastère de Saint-Trudon ou Tron, il y avait sept encensoirs d'argent et deux navettes de même métal. Dans le trésor de l'église de Mayence, selon la chronique de l'évêque Conrad, il y avait dix encensoirs d'argent doré, et un autre d'or qui pesait 3 livres; il y avait aussi onze navettes, dont une était faite d'une pierre d'ony x, ressemblant à un dragon; le creux pour mettre l'encens était sur le dos de l'animal, et tout autour de l'ouverture il y avait une bande d'argent portant une inscription en lettres grecques. Sur la tête du dragon, il y avait une grosse topaze, et deux escarboucles formaient les yeux. Riculfe, évêque d'Elne, en Roussillon, laissa à son église, en 915, deux encensoirs avec leurs chalnes d'argent. Dans le monastère de Centule ou de Saint-Riquier, en Picardic, il y avait, en 830, quatre encensoirs d'argent avec des ornements en or. (Voy. Evagrius, Hist. ecclés., iib. 1v, cap. 7.)

Avant de donner la description et l'indication d'encensoirs du moyen âge, qui sont parvenus jusqu'à nous, malgré les pertes in nombrables que la religion et l'art ont faites sous ce rapport, nous placerons un curieux extrait de la diversorum artium schedula, du moine Théophile, qui vivait au xu' siècle. On y voit la manière dont les ouvriers-ar-

tistes de cette époque se servaient pour fa-briquer des encensoirs de matières pré-

briquer des encensoirs de matières précieuses.

II.

Si vous voulez fabriquer au marteau des encensoirs en or, en argent ou en cuivre, d'abord vous purfièrez d'après le procédé indiqué; coulez dans des moules en fer deux, trois, quatre marcs, selon la quantité que vous voulez employer à la partie supérieure de l'encensoir..... Quand vous aurez développé la hauteur, avant de limiter la largeur, tracez-y des tours, savoir en haut une octogone avec un égal nombre de fenêtres, au-dessous quatre carrées, à chacune desquelles seront adaptées trois colonnettes, et entre elles deux fenêtres allongées: au milieu de celles-ci sur la colonne centrale sera une petite fenêtre ronde. Au-dessous en troisième lieu on fera huit autres tours, c'està-dire, quatre rondes répondant aux carrées supérieures, on y représentera des fleurs, des oiseaux, des animaux ou de petites fenêtres; entre elles quatre carrées en outre plus larges, ornées de bas-reliefs d'anges paraissant s'y reposer avec leurs ailes. Au-dessous, au point où le vase s'arrondit, on exécutera quatre arcs un peu allongés vers le haut; on y placera les quatre évangélistes, soit sous la figure d'anges, soit sous le symbole d'animaux: entre ces arcs, sur le bord même de la rondeur, seront quatre têtes fondues de lions ou d'hommes, à travers lesquelles passeront les cnaînes. Ces choses disposées au moyen des outils et des marteaux, en dedans et en dehors, on les battra jusqu'à ce qu'elles soient entièrement formées; on les lumera, on les raclera, on les fouillera avec les fers à creuser: c'est la partie uniérieure et son pied; on y fera quatre arcs qui répondent à ceux du haut, et dans lesquels seront assis les quatre fleuves du paradis sous le forme humaine, avec leurs urnes, d'où semblera se répandre une eauruisselante. Dans les angles où s'unissent les cercies, seront attachées les têtes de lions ou les figures d'hommes dont nous venons de parler, de manière qu'à la partie inférieure adhèrent les figures dans lesquelles seront fixées les chaînes et à la partie supérieu inférieure adhèrent les figures dans lesquel-les seront fixées les chaînes et à la partie supérieure les crinières ou les chevelures par où passeront ces chaînes. Si le pied ne peut être battu avec la partie inférieure, on le fera à part, soit au marteau, soit au moule; on le posera avec la soudure mélée d'argent et de cuivre, que nous avons indi-quée. Le lis auquel on doit adapter l'anneau et attacher les chaînes au-dessus, se fera semblablement au marteau ou au moule; on l'ornera de fleurs, de petits oiseaux, d'a-himaux, suivant le genre de ce qui est au-dessous. » (Diversarum artium schedula, lib. ltt, cap. 59.)

Suivant quelques auteurs, l'Eglise grecque aurait devancé l'Eglise latine dans l'usage des encensoirs portatifs avec des chattes. Dans les plus anciennes peintures grec-

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

ques-byzantines, les prêtres sont toujours représentés tenant de la main droite un encensoir avec des chaînes, et le livre des Evangiles. Cette opinion ne nous paraît pas en tout conforme aux documents historiques. Les faits que nous avons mentionnés plus haut semblent la démentir ou du moins au attérner le sere absolu

en atténuer le sens absolu.

en atténuer le sens absolu.

L'encensoir à chaînes se voit souvent dans le tympan des portes des églises bâties en style romano-byzantin, au xir siècle. On y remarque Notre-Seigneur vêtu du peplum et tenant d'une main le livre des Evangiles : il lève ordinairement la main droite dens l'attitude du pontife qui donne la bénédiction. Quand la figure de Jésus-Christ n'est pas entourée des figures symboliques des quatre évangélistes, il arrive ordinairement que deux anges placés de chaque côté tiennent des encensoirs en main. On en voit également dans beaucoup d'autres sujets du xir et du xiir siècle. M. Didron a publié, dans les Annales archéologiques, un charmant modèle de ce genre, copié sur les sculptures de la cathédrale de Chartres.

Tous les encensoirs sculptés dans les bas-

de ce genre, copié sur les sculptures de la cathédrale de Chartres.

Tous les encensoirs sculptés dans les hasreliefs de cette époque présentent une forme globulaire, et dans leur couronnement ou couvercle, l'image de petits toits et de tourelles dont les fenêtres à jour facilitaient la sortie de la fumés. Il en existe un, dans cette forme, et remontant à la fin du xu' siècle, ou au commencement du xui', dans la sacristie de la cathédrale de Trèves. Le dessin et la description en ont été publiés dans le Bulletin monumental dirigé par M. de Caumont, tom. IV, pag. 158 et suiv. En voici la description donnée par M. l'abbé Dupré :

« La partie supérieure de cet encensoir est un dôme octogonal, autour duquel règne une ceinture de tours fortifiées; au-dessous sont quatre grandes façades angulaires, qui se coupent à angle droit par le sommet : et dans les angles rentrants de cette façade surgissent quatre grosses tours qui dissimulent très-adroitement le grand espace vide qui y serait resté, et forment comme la base solide du système des fortifications qu'elles complètent.

« Sur le centre des quatre grandes faces principales se détachent autant d'hémisphères correspondants, qui donnent une tournure plus gracieuse et plus elliptique à l'ensemble de l'encensoir. C'est surtout dans les dessins qui ornent ces hémisphères que se révèle le goût byzantin. Sur deux côtés, ce sont des animaux fantastiques, et sur les deux autres, des figures de renard entrelacées dans des cercles garnis de fleurons, et semblant jouer ou se défier mutuellement. Et comme les interstices de ces dessins bizarres sont en creux, les reliefs n'en sont que plus net et mieux acresés. C'est par ces espaces semnant jouer ou se dener mutuellement. At comme les interstices de ces dessins bizarres sont en creux, les reliefs n'en sont que plus nets et micux accusés. C'est par ces espaces vides et par les fenêtres cintrées du couronnement supérieur que s'échappait la fumée. Divers petits ornements en saillie tendent à racheter la funte trop brusque des bords les plus éloignés de la largeur, vers le point de jonction avec le pied de l'encensoir. Ce

pied, en argent, comme tout le reste, est légèrement gravé en dessus, et porte inté-neurement une assez forte masse de plomb, probablement pour faciliter le balancement de l'encensoir dans les mains du thurifé-

Le dessin d'un encensoir plus ancien encore que celui de Trèves a été publié dans les Annales archéologiques, tom. IV, pag. 393. Cet encensoir est en cuivre, à trois chaînes et à trois compartiments, comme Innocent III et Guillaume Durand semblent les préférer pour une raison mystique des plus profondes; car ils y voient le symbole de l'union du corps, de l'âme et de la divinité dans Jésus-Christ. Nam sicut in thuribulo pars superior et inferior tribus catenulis uniuntur, ita tres in Christo sunt uniones quibus divinitas et humanitas conjunguntur. Unio carnis ad animam, unio divinitatis ad carnem, et unio divinitatis ad animam. Quidam autem quartam unionem assignant, videlicet dettatis ad compositum ex anima simul et carne; nam quadam thuribula quatuor habent catenulas. ad compositum ex anima simul et carne; nam quædam thuribula quatuor habent catenulas. (Innoc. III. De sacro altaris mysterio, lib. 11, cap. 17.) L'ornementation végétale et animale de cet encensoir rappelle exactement celle des chapiteaux de nos églises élevées à la fin du xii' siècle ou au commencement du xii'. Ces oiseaux, ces dragons et ces lions, qui mordent deux à deux les rinceaux où ils s'embarrassent, où ils s'enchevêtrent, se retrouvent à peu près identiques sur les chapiteaux du chœur et du sanctuaire de Saint-Germain-des-Prés; c'est l'époque où le roman va céder la place au gothique, ou le cintre alterne avec l'ogive.

Le couvercle est surmonté de trois petits personnages accroupis, regardant un ange

Le couvercle est surmonté de trois petits personnages accroupis, regardant un ange assis sur un trône. Ces trois jeunes gens sont les trois Hébreux qui vivaient en captivité à Babylone, avec le prophète Daniel. Leurs noms sont écrits sur la bande de métal où posent leurs pieds. On y ilt sans peine: Avanias, Misael, Azarias. L'ange tient à la main gauche un objet circulaire, que l'on retrouve à la main des anges dans le style byzantin, et qui est appelé le sceau de Dicu. Ananias, Misael et Azarias louent Dieu qui les a délivrés de la flamme et de la mort: Benedicite, Anania, Azaria, Misael, Domino; laudate et superexaltate eum in sacula. Quia crust nos de inferno, et salvos fecit de manu mortis, et liberarit nos de medio ardentis flamma, et de medio ignis cruit nos. (Dan. 111, 88.) Un encensoir que l'on rempit de charbons ardents sur lesquels se consume l'encens, peut être comparé à une fournaise. C'est une idée charmante d'avoir ainsi représenté, comme sortant de celle petite fournaise et délivrés par l'ange de Dieu, les trois jeunes Hébreux de Babylone. Dans leur cantique, les trois enfants invitent la création entière à louer Dieu. L'encens n'est-il pas le symbole de la prière?

IV.

Les anciens encensoirs peuvent être re-

Les anciens encensoirs peuvent être re-gardés cumme des pièces d'orfévrerie sur

lesquelles l'art s'était exercé à reproduire des ornements gracieux et variés. Ces ornements étaient disposés de manière à laisser passer les nuages odoriférants de l'encens, sans que le goût de la symétrie fût en rian blessé par la distribution des jours et des pleins. On rencontre une grande quantité de modèles d'anciens encensoirs dans les vieux tableaux de l'école flamande et de l'école germanique. Un magnifique encensoir d'argent existe encore à la sacristie de la principale église de Louvain, et l'on s'en sert toujours dans les cérémonies de l'église. Une paire d'encensoirs d'argent fort curieux se trouvaient jadis à la cathédrale de Bâle et se trouvent aujourd'hui entre les mains d'un amateur, M. le colonel Theubet. Un encensoir de cuivre du xm' siècle, qui avait été enrichi d'émaux, fut découvert il y a quelques années dans les ruines du château d'Alton : il est maintenant en possession du comte de Shreswbury. Il nous est impossibile de donner ici le catalogue des objets de lesquelles l'art s'était exercé à reproduire comte de Shreswbury. Il nous est impossi-ble de donner ici le catalogue des objets de ce genre qui se trouvent à Paris dans les col-lections publiques ou privées.

Nous allons finir cet article en donnant les

Nous allons finir cet article en donnant les extraits de quelques inventaires de riches églises, empruntés au Monasticon anglicanum de Dugdale.

Cathédrale de Lincoln. — « D'abord une paire de grands encensoirs, argent et or, avec têtes de léopards, avec six fenêtres; il y manque deux feuilles et un pinacle, et le sommet de trois pinacles, avec quatre chaines d'argent non doré; avec un nœud auque il manque une feuille, et ayant deux anneaux, un plus grand et un autre plus petit, pesant 88 onces et demi quart. — Item, une paire d'encensoirs, argent et or, avec huit têtes de léopards sur le vase ou la coupe, et huit sur le couvercle, un nœud ou pomme paire d'encensoirs, argent et or, avec huit têtes de léopards sur le vase ou la coupe, et huit sur le couvercle, un nœud ou pomme et deux anneaux, pesant 53 onces et demie.

— Item, une paire d'encensoirs, argent et or, avec trois têtes de léopard et une iuscription: Soil Deo nonor et cloris, avec quatre chaînes d'argent non doré et deux anneaux; il manque le sommet d'un pinacle, une partie du nœud d'un pinacle et une partie d'une fenêtre; le tout pesant 36 onces. — Item, deux paires d'encensoirs, argent et or, d'ouvrage ciselé et en bas-relief, avec quatre chaînes d'argent et doux anneaux; ayant six fenêtres et six pinacles; un pesant 39 onces, l'autre 33 onces. — Item, une navette, argent et or, avec deux couvercles, evant deux têtes; il y manque six pinacles et une fleur; ayant une petite cuiller terminée d'un côté par une croix, pesant avec la cuiller 33 onces et un quart. — Item, deux paires d'encensoirs d'argent, d'ouvrage ciselé en relief, avec six pinacles et six fenêtres, chacun de ces encensoirs ayant quatre chaînes d'argent et deux anneaux. »

Cathédrale d'York. — e Item, deux grands encensoirs d'argent, avec les fenêtres supérieures émaillées, et têtes de léopards pour l'émission de la fumée; le don de lord Thomas Arundel, archevêque d'York, pesant

16 livres 6 onces of demie. - Item, un nouvel encensoir d'argent doré, avec de petites roses d'argent autour de la coquille supérieure; le don de M. Etienne Scrope, pesant livres 8 onces et demie. — Item, deux encensoirs d'argent, de même forme, avec des fendless ouverles sur la cognille supérieure.

Livres 8 onces et demie. — Item, deux encensoirs d'argent, de même forme, avec des fenêtres ouvertes sur la coquille supérisure, et contenant des coupes de fer travaillé; le don des exécuteurs de M. Robert Wildon, jadis trésorier de cette église, pesant 4 livres et demie. — Item, une navette d'argent pour contenir de l'encens, avec une cuiller d'orgent doré, pesant 2 livres et demie. »

Cathédrale de Saint-Paul. — « Deux encensoirs d'argent, entièrement dorés à l'extérieur, avec des ornements gravés et en hasrelief, avec des festons pendants et des tourelles, et 16 petites clochettes d'argent suspendues, avec chaînes en argent non doré, pesant onze mares 20 d. — Item, deux engent massif, ayant des ornements propres aux églises et des tourelles rondes, et des bandes ornées de dessins gravés pesant 17 marcs et demi. — Item, deux encensoirs d'argent, entièrement doré à l'extérieur, ornés de pommes de pin (pinonato), et des chaînes d'argent, non dorées, pesant 8 marcs et 8 s. — Item, deux encensoirs d'argent, dorés à l'extérieur, avec des chaînes d'argent, dorés à l'extérieur, avec des chaînes d'argent non dorées, décorés d'ornements en spirale et de pommes de pin (cocleato et pinonato), pesant 5 marcs 9 s. — Une navette d'argent. pommes de piu (cocleato et pinonato), pe-sant 5 marcs 9 s. — Une navette d'argent, en partie dorée et ornée de gravures, ayant une tête de dragon à l'extrémité supérieure, avec une cuiller et une petite chaîne d'ar-gent, pesant 30 s. » ENCORBELLEMENT. — On appelle encor-bellement tout objet qui est en saillie sur la

sent, pesant 30 s. »

ENCORBELLEMENT. — On appelle encorbellement tout objet qui est en saillie sur le nu d'un mur et qui porte à faux. Dans les monuments du moyen âge on voit un grand nombre de parties bâties en encorbellement. Ces parties sont appuyées sur des consoles ou corbeaux, sur des chapiteaux, des figures, des feuillages ou des monlures, qui vont en diminuant jusqu'au niveau de la surface perpendiculaire de la muralle. On aperçoit fréquemment sur les flancs des églises, aux façades extérieures et même à l'intérieur, des tourelles, des cages d'escalier construites en encorbellement. A la cathédrale de Bourges, les chapelles absidales sont appuyées, à l'extérieur, sur un encorbellement hardi et très-bien bâti. Dans les châteaux, les murs d'enceinte des villes, les portes des abbayes, on voit aussi très-fréquemment des tourelles bâties en encorbellement.

ENDUIT. — Revêtement d'un mur construit en pierres irréguhères, en ciment, en plâtre, en stac, soit pour lui donner seulement une surface unie, soit pour le préparer à recevoir une peinture à fresque, à l'encaustique ou à l'huile. On s'est servi d'enduits variés aussi bien dans l'architecture antique que dans l'architecture moderne et celle du moyen âge. Il est à noter que dans certains édifices du moyen âge, au xii' et au xii' siècle, on a parfois recouvert d'un enduit les voûtes bâties en petites pierres non

appareillées: on a ensuite figuré les appareils sur cet enduit avec un trait de couleur rougeâtre. Il y a des voûtes ainsi revêtues d'enduits à l'église abbatiale de Saint-Julien de Tours, commencée en 1224 et terminée au milieu du ma siècle. Il y en a également à la cathédrale de Nevers. à la cathédrale de Nevers.

à la cathédrale de Nevers.

ENDYTIS ou Endotais. — Ces mots signifient couverture d'autei, en latin circitorium. Voy. Couverture d'autei, en latin circitorium. Voy. Couverture d'autei, chartel, Chasuble.

ENFAITEMENT. — Morceaux de plomb ou d'autre métal, ou de pierre, qui servent à couvrir le faite des édifices. Il y a des enfattements évidés à jour et ornés. C'est la même chose que les crêtes. Voy. Crète.

ENFRU. — L'enfeu est à proprement parler un caveau funéraire pour enterrer les morts. De grandes niches, appelées enfeus, se font remarquer dans un grand nombre de chapelles; elles sont souvent pratiquées dans la partie inférieure du mur de clôture du chœur. Ces niches ou enfeus, quelquefois la partie inférieure du mur de cioture du chœur. Ces niches ou enfeus, quelquefois fort simples, quelquefois remarquables par leur ornementation, étaient préparés pour recevoir des tombes. On voit de ces enfeus qui ont un petit autel, dans le cube duquel est une cavité destinée à servir de sépulcre. Le droit d'enfeu était un droit seigneurial dans containes provinces de France, avant la Le droit d'enfeu était un droit seigneurial dans certaines provinces de France, avant la révolution de 1790. C'est ainsi que Maurice de Craon fit bâtir dans l'église des Cordeliers d'Angers la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, et un enfeu pour la sépuiture de ceux de sa maison. Ménage, dans son Histoire de Sablé, fait venir le mot enfeu du latin infodicum (Liv. 1x, chap. 3).

ENGAGÉES (COLONNES). — Les colonnes engagées paraissent avoir une partie de leur épaissour engagée dans une muraille ou dans un pilier. On en trouve beaucoup dans nos

un pilier. On en trouve beaucoup dans nos églisés du moyen âge, depuis le xu' siècle jusqu'à l'époque de la Renaissance. It est même à remarquer que les colonnes isolées sont rares dans nos monuments chrétiens; en sorte que l'on pourrait considérer les coen sorte que l'on pourrait considérer les co-lonnes ongagées comme un des caractères les plus saillants de l'architecture religieuse. Les anciens, cependant, n'ignoraient pas l'emploi des colonnes engagées dans leurs édifices; mais ils en ont rarement fait usage. Dans les églises, l'engagement des colonnes est plus ou moins considérable: il varie du quart à la moitié de la circonférence. Les colonnes engagées au quart de la circonférence sont

la moitié de la circonférence. Les colonnes engagées au quart de la circonférence sont plus élégantes que les autres, qui sont lour-des, et dont le profil n'est pas assez libre.

ENGRENÉ. — Les claveaux engrenés sont ceux qui sont taillés de manière à s'embotter les uns dans les autres, au meyen d'angles saillants et reutrants. Voy. GLAVEAU.

ENROULEMENT. — Les enroulements sont des ornements diversifiés à l'infini qui s'enroulent ou se contournent en forme de spirale ou de volute. On appelle encora du même nom les ornements en S tracés sur les côtés des modillons ou des consoles, ainsi côtés des modillons ou des consoles, ainsi que les grands rinceaux contournés, qui sont si multipliés dans les arabesques. L'architec-ture romano-byzantine a fait un grand usage

des enroulements dans l'ornementation des édifices: on en connaît beaucoup de modèles différents qui se trouvent sur les chapiteaux, le fût et la base des colonnes. On retrouve également des enroulements dans l'ornementation des monuments du style ogival. Dans les vitraux peints et dans les grisalles du kin' siècle, on remarque aussi une grande quantité d'enroulements; il en est de même dans la serrurerie de cette époque. Le plus heau spécimen de cette dernière espèce d'enroulements se trouve aux pentures des portes de la cathédrale de Paris, dont le desain et la gravure ont été publiés dans la Monographie de Paris. Voy. Arabesques.

L'antiquité faisait usage d'enroulements dans les édifices, sur les frises et sur les frontons; les volutes du chapiteau ionique et celles du chapiteau corinthien peuvent être regardées comme de véritables enroulements. L'art de la Renaissance a fait un emploi fréquent des enroulements : il est difégalement des enroulements dans l'ornemen-

enents. L'art de la Kenaissance à fait un em-ploi fréquent des enroulements : il est dif-ticile d'imaginer une variété de formes plus multipliée et en même temps plus élégante que celle qui a été créée aiors. Il y a bien loin de ces formes gracieuses et légères, aux formes lourdes et désagréables qui ont été en vogue, plus tard, dans l'architecture mo-

ENTABLÉES (FEULLES). — On désigne sous le nom de feuilles entablées de larges feuilles plus ou moins épanouses, plus ou feuilles plus ou moins épanouses, plus ou feuilles plus où moins épanouies, plus ou moins multipliées, placées sous la saillie de l'entablement, ou plutôt de la corniche, dans les monuments de la période ogivale. Ces feuilles ont un caractère particulier suivant le style d'architecture en vigueur dans les édifices qu'elles sont destinées à décorer. Dès le xir siècle, on en voit apparaître en plusieurs endroits; mais ce n'est qu'au xin siècle qu'elles se montrent à peu près constamment : elles furent conservées à la même place et dans la même intention jusqu'à la place et dans la même intention jusqu'à la décadence du style à ogives. Dans le style ogival primitif, les feuilles entablées se recourbent à leur extrémité en forme de croogival primitif, les feuilles entablées se recourbent à leur extrémité en forme de crochets et sont séparées par des feuilles variées, meins saillantes, et communément
empruntées au règne végétal de notre pays.
Au xiv siècle ces sortes de feuilles sont
largement étalées par bouquets régulièrement espacés. Enfin au xv' siècle et au commencement du xvi', il y a sous la corniche
supérieure des feuilles à divisions nombreuses, également réunies en bouquets
élégants; mais à cette même époque, on voit
souvent les feuilles entablées remplacées
par des guirlandes légères de feuilles de vigne, de mauve frisée, de vigne vierge ou
d'autres plantes prises à la flore mégène
et exécutées avec une grande perfertion de
détails et une grande finesse d'imitation. Il
faudrait nommer à peu près tous les monuments du moyen âge de style ogival, si l'on
voulait citer des exemples de feuilles entablées. Nous etterons la cathédrale de Cologne comme l'édifice où elles ont été traitées
avec le plus de soin et où on semble leur
avoir accordé plus d'importance.

ENTABLEMENT. — L'entablement est une des parties essentielles de la façade antique, celle qui couronne l'ordre entier. It est composé de trois parties, l'architrare, la frise et la corniche. La proportion la plus convenable pour l'entablement est de lui donner le quart de la hauleur des colonnes. L'architrave porte immédiatement sur les colonnes; la frise est la partie intermédiaire, enfin la corniche est la partie supérieure.

Les moulures, les profils, les ornements, les proportions de l'entablement varient selon les diversordres d'architecture anciens.

L'architrave qui figure la principale poutre, posée horizontalement sur les chapiteaux pour supporter le plancher, est ordinairement formée dans les monuments antiques de longues pierres régnant de l'axe d'une colonne à l'axe de l'autre colonne. Lorsque cette disposition est rendue impossible par le trop petit volume des pierres, ou feur qualité frop peu résistante, l'architrave se construit avec des claveaux ou pierres cunéitormes bien appareillées.

La figure de l'architrave, dans l'ordre toscan, est une simple plate-bande ou face couronnée d'un filet. Au dorique, elle a deux bandes, ainsi qu'au composite, légèrement en saillie l'une sur l'autre. Dans l'ionique et le compthien, elle en prend trois que couronne un talon. Au corinthien et au composite, ces bandes sont jointes par de petites moulures taillées d'ornements, ainsi que le couronnement; mais les bandes mêmes sont toujours lisses.

La friez qui sinule l'architrave de l'architrave de l'architrave de l'architrave de l'architrave de l'architrave, dans l'ordre toscan, est une simple plate-bande ou face couronnée d'un filet. Au dorique, elle a deux bandes, ainsi qu'au composite, légèrement en saillie l'une sur l'autre. Dans l'ionique et le couronnement; mais les bandes mêmes sont toujours lisses.

La friez qui sinule l'architrave de l'architrave d

petites moulures tailiées d'ornements, ainsi que le couronnement; mais les bandes mêmes sont toujours lisses.

La frise qui simule l'épaisseur du plancher est aussi une plate-bande qui peut recevoir des ornements de plusieurs sortes.

Dans l'ordre dorique la frise est divisée par des triglyphes ou faibles sailles quadrangulaires qu'on suppose rappeler les poutres sur lesquelles porte le plancher, et dont l'extrémité est sillonnée par trois rainures ou petits canaux appelés glyphes, à deux biseaux tracés verticalement pour faciliter l'écoulement des eaux. Les triglyphes doivent être à distances égal s'entre elles. doivent être à distances égales entre elles, un au droit de chaque colonne, un autre au milieu de l'entre-colonnement (les architectes modernes en mettent deux pour obtenie plus d'écartement). L'espace carré ménagé entre deux triglyphes s'appelle métape. On croit que primitivement il demeurait ouvert. croit que primitivement il demeurait ouvert. Depuis, on l'a fermé, et souvent décoré de sculptures, surtout d'un écu ou boucher rond, souvenir de l'ancienne coutume de suspendre les bouchiers aux voûtes des temples pendant la paix; d'autres fois de trophées, de figures et même de sujets historiés. Les métopes du Parthenon, et probablement de plus d'un autre temple antique, étaient des plaques de marbre travaillées dans l'atelier de l'artiste, et qui se glissarent à leur place, après que l'artiste avait fait son travail, au moyen de coulisses réservées dens l'épaisseur des triglyphes. La frise corisl'épaisseur des triglyphes. La frise corin-thienne et composite, que rien n'interrompt, est susceptible de recevoir des figures, des feuillages en guirlandes en en rinceaux, des

inscriptions et toutes sortes d'objets décoratifs. Des architectes, sur le déclin de l'art, ont même fait de la frise, alors légèrement convexe, un large cordon de feuillage entouré de rubans. Elle peut enfin complétement disparaître pour laisser porter la corniche immédiatement sur l'architrave. La première prend alors la dénomination de corniche architravée.

La corniche domine tout l'entablement, et doit supporter le toit. C'est ce qui fait que les architectes habiles évitent ordinairement d'en placer, lors même que plusieurs ordres sont superposés, là où l'on ne saurait supposer que le bâtiment puisse être terminé. Les membres de la corniche, dont les moulures peuvent être plus ou moins riches, sont : la cymaise ou cimaise, qui est la partie supérieure (dans le toscan, ce membre est un quart de rond au lieu d'être une moulure ondulée). Le larmier, qui est une moulure à bande lisse, quelquefois cannelée, destinée à laisser égoutter les eaux loin du mur; à cette fin elle a beaucoup de saillie, et est bordée en dessous d'un petit canal d'isolement.

Le larmier est porté, dans l'architecture toscane, par un talon fort en retraite. Dans les ordres dorique ou composite, par des mutules représentant le bout des solives rampantes du toit; dans l'ionique, par des denticules, et, dans le corinthien, par des modillons, quelquefois par des consoles. Mais ce dernier a aussi, au-dessous de ses modillons, un rang de petits denticules. La corniche est d'un module un quart pour le toscan, d'un module et demi pour le dorique, d'un module pour l'ionique, de deux modules pour le corinthien et le composite. Quelquefois la corniche s'unit immédiatement à l'architrave par la suppression de la frise. On l'appelle alors corniche architravée. Quand l'architecture ancienne procède par arcades, c'est alors l'architrave qui est supprimée.

La hauteur de l'entablement est ordinairement égale au quart de celle de la colonne, base et chapiteau compris. Dès le 1v° siècle, l'entablement s'altère et tend déjà à se réduire à la seule corniche. Là où on le conserve en apparence, ses proportions et ses profils lui donnent un caractère insolite, ainsi qu'on peut le voir dans quelques anciens monuments de nos provinces méridionales. Si là il persiste longtemps encore à conserver quelques traces de son origine, autre part il se réduit à la seule corniche supportée par des modillons ou corbeaux. d'abord de la forme rude et austère, décorés sous l'époque romane d'ornements inconnus des anciens. Assez souvent ces corbeaux portent de petites arcatures originairement à plein cintre, plus tard échancrées en creneaux renversés ou formées d'un trèfle déprimé, quelquefois alternant avec un maigre pilastre, ou par une colonnette.

La forme de la corniche se réduit quelquefois à une simple moulure carrée ou arroudie, portée par un chanfrein simple ou multiple, ou par une plate-bande en retraite, tantôt unie, tantôt ornée de têtes de clous. On voit cette plate-bande se découper en nébules ou en espèces de créneaux renversés, terminés par des corbeaux couronnant une zone inférieure de deux ou trois rangs tantôt de denticules, tantôt d'imbrications alternatives, à faces géométrales, ou à face angulaire.

Čes imbrications se montrent quelquefois au - dessous des corniches des premières églises gothiques, mais sous une for-

me plus aplatie.

Cette corniche est ordinairement portée par des corbeaux, de même que la corniche antique par ses modillons, au-dessous desquels règne, dans un assez grand nombre de monuments, en certaines provinces, une bande découpée soit de trèsses ou de rosestes à quatre, cinq ou six pétales enlevés dans l'épaisseur, et destinés à être remplis en mastic ou en pierre colorée; soit de mo-tifs d'ornementation fort diversifiés, juxtaposés et sans aucune liaison ou rapport entre eux (cette ornementation est plus particulière à l'architecture gothique qu'à l'architecture romane); là, enfin, composée de mosaïques bicolores, plus ou moins importantes. La corniche gothique prend plus d'élégance dans son profil que la corniche romane, et plus de richesse décorative. Le membre supérieur, en roide talus, est à la fois cimaise par la place qu'il occupe, et larmier par l'office qu'il remplit, ainsi que par le petit canal dont communément il est bordé en dessous, et qui se voit aussi sous la corniche romane. Au lieu de l'ancien larmier est une sorte de cavet ou une importante scotie, ornée, aux x11° et x111° siècles, d'un rang ou de deux rangs de feuilles posées verticalement et dites entablées. Ces feuilles sont ordinairement des trèfles, ou des feuilles d'eau enroulées en crochets, ou petites volutes à leur extrémité, comme celui des chapiteaux; un peu plus tard, on y voit apparaître des femilles de persil, de fraisier, de chêne, de rosier, de violettes. Au xiv siècle, les feuillages s'inclinent et courent en rampant; l'acanthe épineuse, le houx, le chardon, se montrent et font place. au xv', aux chicorées, aux choux frisés, et autres végétations analogues, quelquesois aussi à des rameaux naturels, qu'on peut voir, dans certains édifices, entremêlés d'animaux et de figurines. Au xvi, le caprice varie à l'infini la décoration de la corniche, tandis que la Renaissance commence à rappeler l'entablement antique.

Ni l'art roman, ni l'art gothique ne se sont fait scrupule de placer leurs entablements tronqués partout où ils l'ont jugé convenable, dans l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur.

ENTRE-COLONNEMENT. — L'entre-colonnement n'est autre chose que l'espace ou la distance qui se trouve entre les colonnes. On a cherché à réduire à des règles fixes l'espacement qui doit régner entre les colonnes des divers ordres; mais il faut convenir que l'ob-

servation ne répond pas toujours exacte-ment aux calculs qui ont été faits. Les rè-gles données par Vitruve et par d'autres aument aux calculs qui ont été faits. Les règles données par Vitruve et par d'autres auteurs plus modernes peuvent servir à guider, jusqu'à un certain point; mais il fant se garder de leur accorder une autorité trop absolue. Il en est, d'ailleurs, de ce fait, comme de beaucoup d'autres en architecture; et ce serait se tromper fort que de croire que les anciens se soient assujettis à un canon fixe et invariable dans les proportions à donner à leurs monuments, comme on serait fondé à le penser d'après beaucoup d'ouvrages sur la théorie de l'art de bâtir. Il est reconnu que l'entre-colonnement observé avec régularité, communque à la façade des édifices beaucoup d'élégance et de grandeur : les anciens ont excellé, sous ce rapport, à ne point s'écarter des vraies conditions imposées par l'art. Mais au moyen âge, les architectes semblent ne s'être assujettis à aucune règle dans l'établissement des entre-colonnements. Les colonnes se rapprochent autour de l'abside, soit que cette partie de l'édifice soit bâtie sur le plan de l'octogone, soit qu'elle soit arrondie : mais dans les autres parties du monument, elles sont disposées plutôt d'après les besoins de la construction que d'après un système particulier bien arrêté. Il en est à peu près de même dans l'architecture ogivale, lorsque l'on fit usage de colonneties les besoins de la construction que d'après un système particulier bien arrêté. Il en est à peu près de même dans l'architecture ogivale, lorsque l'on fit usage de colonneties plus ou moins fortes, ce qui fut le plus or innare, les architectes établirent des entre-colonnements assez réguliers. C'est surtout dans les ouvertures des galeries que l'on remarque entre les colonnettes des espacements réguliers. Néanmoins, les constructeurs des édifices sacrés, au moyen âge, ne se sont jaentre les colonnettes des espacements réguliers. Néanmoins, les constructeurs des édifices sacrés, au moyen âge, ne se sont jamais astreints à une symétrie sévère sous ce rapport. Nous avouons que ce fait n'est pas un mérite dans leurs œuvres, car la régularité parfaite appartient essentiellement à l'art de bâtir. Ce serait, suivant nous, faire une imitation malheureuse des monuments de l'ère ogivale, que de copper ces irre-miarités.

de batte. Ce serait, suivant nous, latre une imitation malheureuse des monuments de l'ère ogivale, que de copier ces irregularités et suivre ces inégalités dans la disposition des membres principaux d'un grand édifice.

ENTRE-COUPE. — L'entre-coupe est un terme d'architecture assez peu usité aujour-d'hui, mais qui exprime l'intervalle vide dans deux voûtes qui sont l'une sur l'autre, en sorte que la douelle de la voûte supérieure prend naissance sur l'extra-dos de l'inférieure, qui y est quelquefois ouverte, comme au dôme des invalides à Paris, où la calotte se détache des côtés de la tour du dôme. On fait souvent des entre-coupes pour suppléer à la charpente d'un dôme, en élevant une voûte, pour la décoration extérieure, audessus de la première qui paraftrait trop écrasée au dehors, comme à Saint-Pierre de Rome et à plusieurs églises d'Italie.

ENTRELACÉS (Ants). — Sur les murs extérieurs des édinces du un' stècle, on voit parfois des arcs pleut-cintre entrelacés, de manière que le sommet des arcs forme des

ogives, au point de junction. Quelques antiquaires ont prétendu que cet entrelacement des arcs et cette production d'ogives avaient donné naissance à l'art ogival. C'est ainsi qu'ils expliquent l'origine de l'ogive, et c'est là que serait, selon eux, le véntable berceau du système ogival. Le vénérable docteur Milner, si remarquable par son érudition ecclésiastique et si connu des catholiques par son immortel ouvrage de controdocteur Milner, si remarquable par son érndition ecclésiastique et si connu des catholiques par son immortel ouvrage de controverse intitulé: La fin de la controverse, a développé cette idéé dans son Histoire de la cathédrale de Winchester. Le même auteur, poussé en cela, comme la plupart de ses compatriotes, avance que cet entrelacement d'arcs est plus commun en Angleterre que partout ailleurs, et que c'est dans la Grande-Bretagne qu'on l'a observé en premier lieu, ce qui a conduit, en ce pays, à la découverte du style ogival ou style anglais. Nous ne partageons nullement l'opinion du savant écrivain anglais. Le style ogival n'a pas pris natssance en Angleterre et ce n'est pas par l'observation de l'entrelacement des arcs qu'il a commencé. Il suffit d'étudier les monuments romano-by zantins de transition au xn' siècle, si nombreux en France, pour saisir, pour ainsi dire, l'origine et suivre les différents progrès de l'architecture qui prit de si vastes développements au xm' siècle. Voy. Anglais (Style), Ogiva, Ogival.

ENTRELACS. — Les entrelacs sont des ornements composés de différentes parties qui s'entrelacent et forment sinsi des enroulements, des nœuds, des arabesques plus ou moins compliqués et plus ou moins élégants.

lements, des nœuds, des arabesques plus ou moins compliqués et plus ou moins élégants. Les entrelacs ont été en usage dans tous les styles d'architecture et dans toute sorte de systèmes de décoration. Rien n'est si com-mun que les entrelacs dans l'ornementation du style romano-byzantin au xar siècle. On en a exécuté sur pierre qui offrent une com-plication surprenante et dont les différentes parties sont entrecroisées avec un artifice in-génieux. Mais c'est surtout dans l'ornementation des vitraux peints les plus anciens que les entrelacs ontété communément employés. les entrelacs ontété communément employés. O 1 peut môme dire qu'ils eu forment un des caractères les plus saillants. Nous en avons observé de ce genre dans les vitraux les plus anciens de la cathédrale du Mans, dans un médaillon de vitraux de la cathédrale de Tours : le P. A. Martin en a publié de nombreux et curieux spécimens, empruntés à différents monuments, dans sa Monographie de la cathédrale de Bourges.

de la cathédrale de Bourges.

Les artistes du moyen âge ont souvent employé les entrelacs dans certains travaux accessoires, comme les pentures de sorrurerie qui garnissent la porte des grandes áglises.

Nous devons ajouter que nous avons ob-servé plusieurs fois des entrelacs fort com-pliqués, quoique d'un dessin assez grossier et d'une exécution barbare, sur des édifices qui nous ont paru remonter à une époque assez reculée. Ces entrelacs étaient tracés sur des fragments qui avaient appartenu évi-demment à des monuments plus anciens encore que ceux dans lesquels ils se trouvaient encastrés. Nous les avons considérés comme des restes des ornements usités à la fin de la période romano-byzantine primordiale. Nous n'avons aucune certitude à cet égard ;

Nous n'avons aucune certitude à cet égard; mais nous avons lieu de croire cette observation fondée. Les plus curieux spécimens se voient aux églises de Saint-Mexme de Chinon, de Saint-Germaiu-sur-Vienne, et de Cravant, au diocèse de Tours.

ENTRE-MODILLON. — Espace compris entre les corbeaux ou modillons; il est égal dans toute l'étendue du membre d'architecture garni de modillons. Dans les édifices de la période romano-byzantine, surtout au xur siècle, les modillons sont souvent rattachés les uns aux autres par une espèce de ENTRETIEN DES EGLISES. — Voy. REPARATION, RESTALRATION, BADIGEON, AMEU—
ELEMENT.

EPANNELER. — C'est abattre les arêtes d'une pierre pour lui donner une forme prismatique ou circulaire. C'est aussi ébaucher une moulure, ce qui se fait en donnant à l'objet une forme prismatique dont chaque plan correspond à la saillie des moulures à avanter. exécuter

A l'église de Balan, au diocèse de Tours, on voit au portail qui date du xi siècle, d'un côté une colonne ronde et du côté opposé une colonne à huit pans. Cette dernière colonne n'était pas encore terminée, sans doute, lorsqu'elle a été placée au portail d'entrée : on avait commencé à l'épanneler.

On remarque dans un grand nombre d'églises du xv' siècle et surtout de la fin de ce même siècle, ou du commencement du xvi siècle des piliers à plusieurs pans. La forme en est achevée et ils n'étaient pas destinés à être ronds; on dit quelquefois, cependant, qu'ils sont épannelés.

EPERON.—L'éperonest la forme primitive et la plus simple du contrefert. It consiste ordinairement en une saillie plus ou moins con-

dinairement en une saillie plus ou moins con-sidérable, mais il n'est jamais isolé de la muraille, comme certaines espèces de contre-forts. Voy. Contagront, L'éperon est donc un pilier de pierre ou de maçonnerie, construit an dehors d'un mur pour en assurer la so-lidité. On donne communément aux éperons little forme pyramidale et le sommet, se terune forme pyramidale et le sommet se ter-mine per un rempart recouvert de petits

mine per un rempart recouvert de petits ressauts ou larmiers.

ÉP1. — Des le xv' siècle le mot épi était employé pour désigner un ornement qui s'élevait aux angles des couvertures des églises et des maisons particulières, et qui servait également à terminer l'extrémité des crètes. Tous les édifices de quelque importance, églises ou châteaux, au xv' siècle et au xvi', étaient surmontés de crêtes et d'épis. Malheureusement la plupart des épis ont disparu : on n'en connaît qu'un assez petit nombre

de modèles. Au xv' siècle, quesques ons consistent en une rosace, rappelant celles consistent en une rosace, rappelant celles que l'on voit aux clefs de voutes des construcque l'on voit aux clefs de voûtes des constructions de cette même époque. Elle est percée au centre par une grosse tige, laquelle offre, dans les épis complets, une pyramide quadrangulaire accompagnée de chardons ou crochets, qui ressemble beaucoup à celles dont les églises gothiques sont hérissées. A cette occasion, nous dirons que toujours l'on a reproduit en plomb ce que l'on faisait en pierre, quant aux moulures et aux feuillages, en suivant les types d'ornementation propres à chaque époque. Un épi de cette espèce, très-bien conservé, existe sur le faite de la chapelle de la Sainte-Vierge à la cathédrale d'Evreux. Il s'en trouve un autre sur l'église de la Madeleine, à Verneuil, diocèse d'Evreux; et un troisième se voit sur la chapelle de l'hospice d'Orbec, département du Calvados.

Calvados.

L'époque de la Renaissance a placé un grand nombre d'épis sur le comble des maisons. C'est de ce temps que nous possédons sons. C'est de ce temps que nous possédons actuellement le plus grand nombre de modèles différents. Les artistes y ont déployé beaucoup de goût. La forme la plus commune peut être ainsi décrite: Sur une base, le plus souvent carrée, plus haute que large, à moulures, ornée sur ses faces de petits mascarons ou de cartels, s'élève un candélabre, un vase élégant, une corbeille ou une urne aux formes élancées, d'où s'échappent des feuillages, des fleurs ou des fruits. Cette base supporte aussi quelquefois des figurines. Les différentes pièces qui composent l'épi sont maintenues par une tige de fer qui les traverse, et qui, à son extrémité inférieure, se partage en quatre branches pour les traverse, et qui, à son extrémité inférieure, se partage en quatre branches pour étreindre, si l'on peut ainsi dire, le poinçon sur lequel l'épi entier est fixé : cette pièce de bois s'appelle également épi. Nous indiquerons les endroits où se trouvent présentement les plus curieux épis. A Amiens, sur la cathédrale et sur la chapelle des Machabées, épis du xv' siècle; à Auxerre, près de la cathédrale, épi du xv' siècle; à Rouen, sur la chapelle de la Sainte-Vierge, épi de la Renaissance. Sur la toiture des châteaux on rencontre un certain nombre de beaux épis du xv' siècle et de la Renaissance.

Il y une certaine disposition de pierres que l'on appelle appareil en épi. Voy. Apparais.

EPISTYLE, - Les Grecs nommaient épi-

EPISTYLE. — Les Grecs nommaient épistyle, epistylium, ce qu'on appelle maintenant architrave, c'est-à-dire la pierre ou la pièce de bois qui pose sur le chapiteau des colonnes. EPITAPHE. — On appelle quelquesois épitaphe un petit monument d'architecture ou de sculpture, avec buste et figures symboliques, qui se plaçait sur les murailles à l'intérieur des églises ou dans les cimetières. Quant aux épitaphes ou inscriptions placées sur les tombeaux, nous n'avons point à en parler. Voy. Catacombes, Banderous, Inscriptions.

ÉPOQUE. - I. Winckelmann le premier a

cherché à établir des époques dans l'histoire de l'art chez les anciens, d'après l'étude des autours classiques et des monuments euxmêmes. Les appréciations de cet écrivain sont fort savantes et font autorité; il ne faudrait pas néanmoins y attacher une impor-tance trop grande, attendu que des découvertes nouvelles ont pu apporter des modifications aux conclusions qu'il a tirées de ses études et de ses observations. Voy. CLAS-SIFICATION.

II. Les caractères de l'architecture, au moyen age, se déterminent surtout par époques et non par des ordres comme l'architecture ancienne. Chaque époque a sa physionomie particulière : on la reconnaît jusque dans les moindres détails, à l'aide d'une

étude attentive. Quand il s'agit de la restauration d'un édifice religieux du moyen age, ou d'une réparation à pratiquer à quelques-unes de ses parties, il n'est pas plus permis de s'écarter des caractères propres à l'époque à laquelle il appartient, que de s'éloigner dans un ordre imité de l'antique, des profils ou des proportions qui lui conviennent spécialement. Voy. Age des monuments et Clas-SIFICATION

A l'article Classification, nous avons in-diqué le système adopté par les archéologues modernes, nous n'y reviendrons pas. Nous ajouterons seulement quelques détails sur la classification adoptée par le comité historique des arts et monuments, qui s'appuie sur les

Périodes et les Epoques.

I PERIODE.

Depuis l'établissement (Style Latin, appelé aussi Gallo-Romain. Imitation plus ou moins imparfaite de l'architecture antique. du Christianisme jus-Style Byzantin, né à Constantinople au vi siècle, dont l'église de Sainte-Sophie qu'au x. siècle. est considérée comme le plus beau type. où l'influence de l'art romain se fait seule sentir, quoique Mérovingienne l'art se dénature beaucoup. Epoques. où l'imagination des artistes grecs, chassés par les iconoclastes ou appelés par Charlemagne, commence à faire sentir les influences de l'art byzantin. Carlovingienne П∙ PÉRIODE. Du x siècle jusqu'au xiii, style roman. (où l'art transformé prend un caractère qui lui est propre, xı siècle.

Epoques.

xu• siècle.

quolque formé du mélange de l'art antique et de l'art néo-grec.

où les influences orientales énergiquement ravivées par le retour des croisades, donnent à l'art un nouvel épanquissement, une richesse et une sinesse inusitées précédemment dans l'ornementation et l'exécution.

III. PÉRIODE.

De la fin du xii siècle jusqu'au milieu du xvi : style ogival.

Époques.

xiii siècle, style ogival primitif ou à lancettes. xive siècle, style ogival secondaire ou rayonnant.

xv. siècle, style ogival tertiaire ou flamboyant. Ce style se continue durant les premières années du xvi siècle, en s'enrichissant d'ornements plus nombreux et plas fins.

IV. PÉRIODE

Du commencement du xvie siècle jusqu'au milieu du xviie : Renaissance.

siècle. Epoques. xvi• siècle jusqu'au milieu du xvii.

1 moitié du xvi f Mélange du style grec avec le style ogival ; caractères propres à la Rénaissance française De la 2º moitié du L'art abandonne toutes les traditions de la période egivale; il conserve néanmoins encore des formes et des détails inconnus aux anciens.

EQUESTRES (STATUES). — Sur le frontispice de quelques églises de la période romano-byzantine on voit des statues équestres, d'une grande dimension, sculptées en rondebosse à la place d'honneur, comme à Civray, en Poitou, et foulant ordinairement un homme sous les pieds de leur cheval. Ce sujet a 66 l'objet de discussions intéressantes, au congrès archéologique tenu à Lille en 1845 : pous devons en donner ici une courte analyse. Antérieurement à la session de la Socitté française pour la conservation des mosuments historiques, tenue à Lille, et que venons de mentionner, un habile entiquaire, M. de Chergé, avait essayé d'expli-quer la présence des statues équestres au portail de certaines églises du xr siècle et du as. It y voyait la figure des foudateurs des

églises, et il appuyait son opinion sur des conjectures fort ingénieuses. La présence d'un personnage foulé aux pieds du cheval était un symbole de la puissance féodale et des droits des seigneurs sur la personne de leurs vassaux. MM. Duval et Jourdain d'Amiens combattirent cette opinion en disant que, sur les monuments du moyen âge, on ne rencontrait jamais la tigure des fonda-teurs, mais seulement celle des saints, ou des représentations historiques ou symboliques tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. Co n'est, en effet, que dans de très-rares exceptions que l'on rencontre le portrait des fondateurs au frontispice des monuments religieux. Il suttit toutefois que le sait existe et qu'il ait été constaté, pour que le sentiment émis par MM. Daval et Jour-

dain soit regardé comme trop absolu. C'est ce que M. de Chergé a démontré avec beaucoup de vivacité : il a cité en même temps deux faits tirés de l'archéologie du Poitou et fort curieux. « A sept lieues de Poitiers, dit-il, au milieu des ronces et des herbes sauvages s'élèvent les ruines de l'antique abbaye de Moreaux. La façade du côté de l'ouest subsiste encore assez intacte pour être étudiée avec fruit. Son portail roman, ses contreforts, tout accuse le système de construction du xu' siècle et un ensemble harmonieux complet sans sutures ni raccords. Aux deux côtés de ce portail, sont sculptés en forte saillie, à droite un lion, à gauche un bœuf. C'est une réminiscence des lions et des bœufs qui supportaient les bassins placés à l'entrée du temple de Salomon. En preuve, lisez cette inscription gravée en belles lettres capitales sur l'un des voussoirs:

UT: FVIT: INTROITVS: TEMPLI: SCI: SALOMONIS SIC: EST: ISTIVS: IN MEDIO: BOVIS: ATQ.: **LEONIS:**

A Moreaux, ce bouf, ce lion, servent de piédestaux à deux statues décorées des insignes de la dignité épiscopale dont furent revêtus, durant leur vie, les personnages qu'elles représentent. Au dessous, on lit les inscriptions suivantes, d'un côté:

D'S MISEREATVR GVIL'MI : ADALELMI PICTAVENSIS EPI: ARNAVDI: ARCHIDIACONI : PAT : NR.

De l'autre côté:

D'S MISEREATVR ; GRIMOARDI : PICTAVENSIS EPI : E F : ARNAVDI ARCHIDIACONI : PAT : NR.

« Ce Guillaume Adalelme, évêque de Poitiers, est mort en 1140, et Grimoard, évêque de Poitiers, est mort en 1141 ou 1142. Ni l'un ni l'autre n'a été canonisé; et pourtant, si l'on en juge par la construction de l'é-glise de Moreaux, ce fut peu après le décès de ces prélats que les moines reconnaissants accordèrent à leurs images la place d'honneur qu'ils occupent, en mémoire de quel-

ques bienfaits signalés.

« Or ceci se passait au milieu du xnº siècle, époque qui coïncide parfaitement avec présumée de la construction de la la date plupart des façades où se voient les statues équestres. La conclusion à tirer de ce simple rapprochement, continue M. de Chergé, me paraît rigoureuse: à Moreaux, les fondateurs, personnages religieux, brillent au fond du temple qu'ils ont construit ou doté, décorés des insignes de la puissance religieuse; à Civray, à Melle, les fondateurs laïques sont représentés avec les attributs de la puissance temporelle. » (Séances gén. tenues à Lille,

pag. 70 et suiv.)

M. Duval et M. Didron y voient la représentation d'un fait tiré soit de la Bible, par exemple le châtiment d'Héliodore, dans le temple de Jérusalem, soit de la vie des saints, comme le fait si connu de saint Mar-

tin à cheval, et coupant son manteau devant la porte de la ville d'Amiens pour en donner la moitié à un pauvre.

M. Lambron de Lignim a publié un savont mémoire sur cette question. Il a été inséré dans le volume du congrès archéologique de Lille, pag. 145. Il y soutient l'opinion émise par M. de Chergé, et y développe ses preu-ves d'une manière fort intéressante.

M. de Caumont, dans le même volume, pag. 80, a publié un dessin très-curieux d'une statue équestre du xii siècle, qui a

été prise à une église romane et placée sur l'église de Saint-Étienne-le-Vieux, à Caen. Nous devons ajouter ici, pour terminer cette analyse, qu'il est fort difficile de se prononcer en faveur d'une opinion, en condamnant l'opinion contraire. Nous inclinons à penser que les statues équestres, comme les autres statues qui décorent le frontispice des églises du moyen age, représentent ordinairement des personnages empruntes à l'histoire de la religion plutôt qu'à l'histoire profane. Il ne faudrait pas toutefois être trop exclusif, et en plusieurs circonstances, l'interprétation de M. de Chergé et de M. Lam-

bron pourrait être vraie.

ESCALIER. — Les architectes du moyen âge ont souvent excellé dans la manière à la fois ingénieuse et hardie dont ils ont bâti' les escaliers. Nous n'avons aucune observation archéologique proprement dite à présenter sur les escaliers. Parmi les escaliers à rampes courbes on distingue les escaliers dits en vis ou en limaçon; ce sont presque les seuls qui aient été employés au moyen age. Le noyau existe quelquefois; parfois il est à jour. Les escaliers qui conduisent aux parties supérieures de l'église, comme aux galeries, aux combles, au sommet des tours, sont communément enfermés dans des tours ou des tourelles, selon leur degré d'importance, et tournent en hélice sur un noyau ou pilier central, ordinairement cylindrique. Souvent les tours ou tourelles d'escalier, rondes ou octogones, sont ajoutées en horsd'œuvre aux grosses tours, et quelques-unes sont entièrement découpées à jour.

Un des escaliers les plus remarquables des édifices en style ogival est, sans contredit celui qui se trouve dans la tour septentrionale de l'église métropolitaine de Tours, et qui est connu sous le nom d'Escalier-Royal. Il est composé de 70 degrés ou marches, et le noyau repose sur une clef de voûte : les côtés ou pans de la voûte sont restés à jour; de sorte que cet escalier semble appuyé en l'air. C'est un prodige de hardiesse admiré

des connaisseurs.

L'escalier du château de Chambord, bâtià la Renaissance, est remarquable sous un autre rapport. Il est formé de deux spirales enroulées sur elles-mêmes de manière quadeux personnes qui montent chacune par un escalier différent se voient et s'entendent. jusqu'au sommet de ce double escalier, sans se rencontrer.

ESONARTHEX. -– Lorsque le narthex, est divisé en deux parties dans le sens de la lar-

geur, on y distingue l'exonarthex, partie située vers l'extérieur, et l'esonarthex, partie placée vers l'intérieur. Ainsi, dans le temple célèbre de Sainte-Sophie, à Constantinople, l'exonarthex, de 60 mètres de long, sur 6 mètres de profondeur, présente quatre portes : deux de face ouvrent sur l'atrium, et deux latérales conduisent sous les portiques latéraux de l'atrium; c'est là que les sidèles déposaient leurs chaussures. Les murailles en sont en briques et sans ornements. Il communique avec l'esonarthex par cinq portes fermées avec des ventaux de bronze ornés de croix. Cette seconde galerie, qui a 60 mètres de long sur 10 de large, est voûtée en berceau et présente un soubassement en marbre vert. La voûte était ornée de mosaïques ; l'une de ces peintures représentait l'archange saint Michel, son épée nue à la main et veillant à l'entrée du temple. Aux deux extrémités de l'esonarthex, deux portes conduisaient au dehors : l'une est en bronze; elle offre une inscription en lettres d'argent incrustées, et elle est décorée de méandres et de feuilles de vigne.

ESSENTE. — Un mode curieux de décoration des édifices a échappé jusqu'à présent à tous les archéologues; il a été mentionné d'abord par M. de la Quérière. Ce mode consiste dans l'emploi, au xv' siècle et au xvi', de l'essente ou de l'ardoise ingénieusement taillée et découpée, pour couvrir les parois extérieures des maisons de bois, ainsi que les tympans de leurs pignons et même les toitures.

On appelle essentes de petites planches, plus longues que larges, que l'on cloue les unes au-dessus des autres, comme on le fait des ardoises, pour revêtir les pans de bois et les clochers dans la campagne. On s'en sert encore pour couvrir les moulins à vent et quelques maisons dans la Basse-Normandie, parce qu'elles offrent plus de résistance que l'ardoise à l'action impétueuse des vents.

Quand on a voulu faire entrer l'essente, tout à la fois comme moyen de conservation de la charpente et comme décoration, on l'a taillée en dents de scie, en écailles de poisson, et on l'a assemblée de manière à composer des frises (emploi le plus ordinaire), ou de petits motifs d'ornements, tels que losanges, rosaces, etc., d'une façon assez curieuse, sur les différentes parties de la charpente.

Les essentes ont disparu de nos villes et de toutes les constructions à mesure que l'emploi de l'ardoise est devenu plus général. On en retrouve des vestiges aujourd'hui dans quelques villes anciennes, comme à Rouen, à Tours, à Beauvais, etc. Mais bientôt ces traces dernières auront elles-mêmes entièrement disparu.

ESTHÉTIQUE.—I. La plupart des écrivains, surtout les Allemands, qui ont traité de l'esthétique, sont entrés dans des considérations philosophiques plus ou moins obscures, plus ou moins fausses. Nous n'avons point à parler longuement de leurs ouvrages dans ce

Dictionnaire; nous devons toutefois protester ici contre les principes et les conséquerces qui y sont développés. La théorie du plus grand nombre de ces auteurs repose sur une philosophie vague, empruntée ordinairement aux idées panthéistiques de leurs plus célèbres penseurs ou réveurs. Il en résulte un mélange inexplicable de spiritualisme et de matérialisme, et en même temps un langage dont il est difficile de comprendre les termes, faute de précision et d'explication préalable: une même expression, en effet, est prise dans des sens différents plusieurs fois en une seule page. Cette science de l'esthétique, ainsi entendue, sera toujours une science stérile. Quelle conséquence vraiment philosophique et vraiment utile pour l'art peut-on tirer d'une maxime comme celle-ci, par exemple : « La TOTALITÉ DE L'IDÉE OBSCURE présaiste à la production d'une auvre d'art? » Nous sommes intimement convaincu que les savants français, qui suivent les Allemands dans leurs recherches philosophiques sur l'esthétique, feront fausse route.

Au lieu de se lancer dans les théories de la philosophie de l'art, plusieurs écrivains, pleins d'érudition, de persévérance et de perspicacité, mais doués de trop d'imagination et d'enthousiasme, auraient rendu d'éminents services à la science archéologique, s'ils s'étaient contentés d'appliquer leur génie d'observation à l'étude des faits. Nous ne possédons pas encore assez de faits scientifiquement constatés pour que l'on puisse utilement généraliser les considérations qui paraissent s'y rapporter. Cette dernière réflexion s'applique spécialement à l'archéologie chrétienne.

Nous renvoyons le lecteur à l'article Brau, où nous avons donné une courte analyse du Traité du Beau par le P. André. Nous ajouterons ici quelques pensées sur le même objet, tirées des écrits des Pères de l'Eglise.

Les saints Pères, lorsqu'ils parlent de la beauté humaine, nous la représentent avec les mêmes caractères que Socrate et Aristote: Rien n'est beau que ce qui est bon. Ce principe fondamental se retrouve à chaque instant dans leurs ouvrages. Kai ταθτόν έστι τ' ἀγαθῶ τὸ καλὸν. (S. Dion. Dedivin. nom. cap. 41, § 8.) Clément d'Alexandrie dit pareillement: Καί μόνον το καλόν δογματίσεται. (Padag., lib. 11, cap. 12.) C'est bien là le principe professé par Socrate. Les Pères le faisaient rap-porter à Dieu : Dieu est souverainement beau, parce qu'il est souverainement bon. Mais ils appliquaient aussi cette maxime, ainsi que Socrate, à tous les objets terrestres: Τὸ γὰρ ἐκάστου καὶ φυτοῦ καὶ ζώου κάλλος, ο τ έπάστου άρετη είναι συμβέβηπεν. Uniuscujusque enim plantæ et animalis pulchritudo, in uniuscujusque virtute est posita. (Clom. Alex. ibid.) Lactance, à l'exemple d'Hippocrate et de Galien, a composé un de ses écrits les plus éloquents nour en faire la démonstration sur chacune des parties de l'homme (De opificio Dèi). Saint Ambroise, saint Grégoire de Nysse, Théodoret et les autres Pères ne négligent jamais de rappeler le même principe. *Dece*-

rum enim qued bonum, dit saint Ambroise. Qu'est-ce que le beau? se demande saint (irégoire de Nysse, et il répond à cette question : Ce qui est en tout point désirable (Greg. Nyss., in Cant. cant., hom. 14). « Le beau accompli consiste dans l'unité, dit saint Augustin; homme, qui es-tu, pour te flatter de le conneître? Dieu seul voit l'unité absolue; soul il est l'unité : faible créature, qu'il te suffise d'apprécier le convenable. Là est le beau pour toi, le seul beau dont puisse jouir ta nature mortelle. » (Aug., de vera Relig.)

Dans l'architecture, dit A. G. Schlegel, dans ses Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux-arts, pag. 52, on doit considérer: 1°

canique; 2º la symétrie; 3º la proportion; 4º l'ornement.

« L'obéissance aux lois de la géométrie et de la mécanique est d'une nécessité absolue. Les rapports géométriques doivent résulter de la combinaison des lignes droites et des lignes courbes; et c'est par cette combinaison que l'on arrivera à satisfaire une des facultés naturelles de notre esprit, qui fait qu'il ne trouve de plaisir que là où il existe de la justesse dans les rapports. Par la régularité nous trouvons tout d'abord le rapport entre l'image et la pensée, tandis que l'irrégularité les confond à nos yeux. »

les bases générales de la géométrie et de la mé-

Ces premiers éléments géométriques se trouvent aussi bien dans le plan que dans

l'élévation d'un édifice.

La symétrie n'est autre chose que l'accord qui existe entre les diverses parties d'un édifice et que l'œil peut saisir sans effort et à la première vue.

Le troisième élément de l'architecture est la proportion; et nous entendons par là le rapport des dimensions, soit dans l'ensemble, soit dans les parties. Quelques théoriciens ont voulu établir de certaines proportions absolues; mais si des peuples ont adopté quelque chose de semblable, on voit, par les modèles que les anciens nous ont laissés, qu'ils n'ont jamais reconnu ces lois qui deviendraient, pour ainsi dire, constituti-ves des rapports. L'imagination veut, pour ses créations, un libre champ; et les Grecs, plus que tous les autres, avaient besoin d'une grande liberté dans les arts, pour développer les trésors de leur génie capricieux. Les proportions ne peuvent être que relatives.

Il n'y a que de fausses idées de propor-tions, et une admiration aveugle de l'antiquité, qui aient pu amener à l'idée exclusive qu'il n'y a de beau que l'architecture grecque, et que tout ce qui s'en éloigne est arbare. Les écrivains des derniers siècles n'ont pas même fait exception en faveur des plus beaux monuments gothiques. Mais, dans tout pays, l'architecture, comme les autres arts, a reçu un cachet particulier d'une croyance dominante, dont tous les ouvrages d'art ne sont que la traduction dans un

monde visible.

Après avoir satisfait à toutes les conditions essentielles, pour terminer l'ouvrage,

viennent les ornements qui seront le plus convenablement placés aux endroits où parties de l'édifice se rattachent entre elles, où ses membres viennent s'articuler; et dissimulant ainsi les points de jonction, ils en formeront un tout régulier

Résumons. Les lignes géométriques servent de bases fondamentales à l'architecture ; la symétrie en fait un ouvrage digne de l'esprit humain; la proportion en règle les dimensions et le style; l'ornement y met la

dernière main et l'embellit.

ETAT des édifices diocésains en France. cn 1831. — M. de Contencin, directeur de l'administration des cultes, a publié, au commencement de l'année 1851, un Rapport présenté à M. le ministre de l'instruction publique et des cultes sur la situation des édifices religieux, et surtout des édifices diocésains. Ce rapport a jeté l'alarme parmi les amis de nos antiquités religieuses et nationales; nos vieilles basiliques, dépouillées par la révolution, à peine entretenues matériellement dans quelques-unes de leurs parties, se trouvent dans le plus triste état de délabrement : plusieurs même menacent ruine. Il leur faut donc porter secours sans attendre.

Nous donnons ici plusieurs passages du remarquable rapport de M. de Contencin. Ce sera comme un Etat des lieux, dressé en 1851, et qui pourra servir de point de départ à ceux qui auront plus tard à étudier la même question, soit pour constater de plus grands ravages, soit pour constater les réparations.

 L'administration des cultes a 240 édifices à conserver, à restaurer ou à refaire à neuf, en totalité ou en partie, dont 80 cathédrales, autant d'évêcnés et autant de sémi-

naires.

« Pour ne parler d'abord que des premiers de ces édifices, ce sont les plus anciens, les plus hardis, les plus vastes et les plus délicats par leur construction; ceux qui ont été le plus en butte aux mutilations et aux dévastations des anciennes guerres civiles et des modernes fureurs révolutionnaires; les plus abandonnés longtemps par la négligence; puis les plus compromis par les fa-cheuses restaurations dont ils ont été l'objet; et enfin, après tout, les plus admirables encore et les plus nécessaires des monuments qui couvrent le sol de notre pays.

« La cathédrale de Paris, seule, d'après un devis remis l'année dernière à l'administration par M. Viollet le Duc, son habile restaurateur, coûterait aujourd'hui à bâtir plus de 80 millions; d'où on peut induire que l'ensemble des cathédrales représente une valeur de 3 milliards peut-être; mais de 2 milliards dont le magnifique emploi dépasse toute valeur, parce qu'un tel emploi, œuvre de l'inspiration d'un autre age, serait irréalisable au-

jourd'hui.

« C'est de ce précieux dépôt du passé, de sa conservation et de sa transmission à l'avenir, que l'administration des cultes se trouve chargée; et lorsqu'à cette charge on njoute celle de l'entretien et de l'appropria-tion de quatre-vingts évêchés et d'autant de séminaires, dont plusieurs sont à refaire en-tièrement, on se demande si, sous la déno-mination d'administration des cultes, il ne convient pas de voir une administration de grands travaux publics religieux.

« On a droit des étonner surtout, monsieur le ministre, de la modicité du chiffre affecté à ce grand service, chiffre inférieur à celui donné aux palais nationaux et bâtiments ci-vils, qui, moins nombreux, moins anciens,

vils, qui, moins nombreux, moins anciens, et placés dans de bien meilleures conditions (je n'ai pas besoin de dire moins précieux et moins utiles,, ne sauraient soutenir avec nos cathédrales aucune sérieuse comparaison.

« Un étrange préjugé à cours, sans qu'on s'en rende compte, à l'égard de ces antiques basiliques, et vient leur enlever l'attention et l'intérêt dont elles sont si dignes. Leur anet l'intérêt dont elles sont si dignes. Leur ancienneté même fait croire à leur perpétuité. Parce qu'elles ont précédé les générations modernes, on dirait qu'elles doivent nécessairement leur survivre sans qu'on ait besoin de les entretenir; qu'elles subsistent et se défendent d'elles-mêmes contre l'action du temps, comme si elles avaient fait avec lui un pacte de durée, ou comme si la foi des siècles qui les ont élevées était restée dans leur vaste corps pour les anîmer et les faire vivre de l'eur propre vie. Cette singulière illusion s'alimente de ses résultats : elle a fait négliger l'entretien des cathédrales, et cette négligence a habitué à croire que l'existence des cathédrales pouvait s'en accommoder; qu'elles étaient à l'épreuve de l'abandon; que si elles avaient dû tomber, elles seraient tombées déjà; qu'il suffit, en un mot, de ne pas les démolir pour assurer leur durée.

** La ruine, la chute unumnente d'un grand nombre de ces monuments vient aujourd'hui rappeter qu'ils sont cadues comme tous les autres, et que si on ne se hête de venur ré-

** La ruine, la chute imminente d'un grand nombre de ces monuments vient aujourd'hui rappeler qu'ils sont cadues comme tous les autres, et que si on ne se hâte de vemr réparer les ravages accumulés de cette longue négligence, et de lui substituer un système régulier de conservation en rapport avec le vrai besoin, on s'expose à des pertes et à des charges incalculables.

** Il n'est personne qu'i ne puisse se convaincre par lui-même de la gravité de cette situation. Si l'on visite nos cathédiales, non pas en se promenant autour, mais en montant sur les voûtes, sur les terrasses, en examinant les détaits de leur construction, on est épouvanté de voir partout des combles pourris, maintenus par des poteaux qui portent sur les voûtes; des chêneaux dépouillés de plomb ou recouverts de lames ceut fois resoudées et cent fois déchirées; des flaques d'eau qui sépournent dans les rigoles, et qui, peu à peu, pénètrent les maçonneries; le salpêtre qui, de jour en jour, étend son action corrosive; les cornières, destinées à garantir les murs, écornées, laissant couler les caux le long des parements; des moneaux de fenètres maintenus au moyen de boulons et de colhers en fer ; des joints ouverts, des placages cachant le développement du mal ; des constructions par-

ticulières accolées au flanc des contreforts, des caves et des fosses d'aisances dans les fondations; des cours humides qui absorbent la pluie et entretiennent une humidité constante dans les soubassements; sur les terrasses des dalles brisées, déplacées et replacées avec parcimonie; partout des étais, du fer, des lézanles, des restaurations inachevées et d'autant plus nuisibles, des arcaboutants qui féchissent, des écoulements des eaux mal combinés, des conduits engorgés, partout enfin un entretien insuffisant gés, partout enfin un entretien insulisant Voilà l'état général des cathédrales, sans par-ler des accidents majeurs survenus par suite de cet état dans un grand nombre de ces vieux monuments.

« Un coup d'œil rapide jeté sur leurs vi-aissitudes fera comprendre, monsieur le mi-nistre, comment il doit nécessairement en être ainsi.

être ainsi.

« Bâties la plupart pendant les x°, xii°, xiii° xiv° et xv° siècles, nos cathédrales se trouvent avoir aujourd'hui sept cents, six cents, cinq ceuts, quatre cents ou trois cents ans de durée. Les plus considérables, les plus vastes et les plus belles étaient à prine achevées, que les désastres, qui ont affligé notre pays pendant les xvet xvi siècles, ont commencé leur ruine, soit par l'abandon, soit par la dévastation.

« Pendant les xvii et xviii siècles, l'engouement pour un style d'architecture ré-

« Pendant les xvii' et xvii' siècles, l'engouement pour un style d'architecture récemment adopté était tel, que les systèmes de restauration appliqué à ces édifices fut pour enx un malheur; non-seulement au point de vue de l'art, mais encore sous le rapport de leur solidité. Ils furent traités en dépit du principe de leur construction; on leur reprochait de n'être point en harmonie avec ce que l'on regardait alors comme le beau en architecture, et on les torturait pour les soumettre au goût du jour.

« En même temps, et à la faveur de ce discrédit, les chapitres laissèrent peu à peu s'établir autour de ces monuments une foule de constructions parasites, maisons, bouti-

de constructions parasites, maisons, boutiques, appentis, qui, vendus depuis comme biens nationaux, sont devenus des propriétés particulières, extrêmement nuisibles à la conservation des cathédrales, en les privant de l'action de l'air et de l'écoulement des caux

des eaux.
« La Révolution vint enfin les dévaster of-

« La Révolution vint enfin les dévaster officiellement; leurs couvertures, leurs vitraux,
leurs plombs enlevés, laissèrent, pendant
des années, la pluie, le vent, la neige, pénétrer ces vieilles bâtisses affaiblies et précipiter l'action du temps.

« Jusqu'à cette fatale époque, les cathédrales avaient, pour s'entretenir et se conserver, les ressources considérables des, riches dotations dont elles étaient pourvues.
La même main qui fit leur désastre les dépouilla de ces moyens de les réparer.

« Elles passèrent dès lors à la charge de
l'Etat, qui se fit leur tuteur, et qui en contracta toutes les obligations.

« Lorsque le culte fut rétabli, tous ces
grands éditices abandonnés et dévastés pen-

dant douze ans, demandaient des réparations immédiates. Non-seulement alors il fallait les préserver des intempéries, mais presque tout le mobilier nécessaire à l'exercice du culte était à réparer et à refaire. était difficile, en quelques années, de suffire à toutes ces dépenses, à une époque, d'ailleurs, où, l'eût-on pu, personne n'était bien en état de donner une idée exacte de la situation de ces édifices et des travaux à y exécuter. On alla donc au plus pressé; on fit provisoirement les réparations les plus indispensables, plutôt pour mettre les cathédrales en état de servir immédiatement que pour les restaurer en elles-mêmes. On légua à l'avenir la charge de cette restauration, mais on la légua en la masquant sous des demi-masures qui favorisèrent son aggravation.

« Une des causes qui y ont le plus contribué est le système d'abonnement auquel l'entretien des cathédrales a été soumis peudant de longues années. Ce système, qui consistait à allouer à chaque édifice diocésain une somme annuelle et fixe de 2, 3 ou 5,000 fr., dont l'emploi était abandonné aux autorités locales, eut été tout au plus admissible pour des édifices neufs, d'une construction simple et en parfait état; mais, pour des cathédrales si anciennes, si vastes et si compromises par les causes de ruine qui avaient précédé, il faut le dire, ce système d'allocations tellement minimes qu'elles ressemblaient plutôt à une aumône qu'à une subvention, et d'abonnement tellement aveugle qu'on n'y rendait compte ni de l'objet ni de l'emploi, a été lui-meme une dernière cause de ruine qui acheva de mettre les ca-thédrales dans l'état alarmant qu'elles présentent aujourd'hui.

 Il est vrai que sur le crédit général des édifices diocésains, qui ne s'élevait pas moins alors qu'à deux millions, des sommes assez considérables furent affectées à des travaux extraordinaires pour certaines cathédrales; mais ces travaux, faits toujours en vue de satisfaire à un besoin ou à une influence du moment, sans connaître, la plupart du temps, l'état des édifices dans lesquels on les exécutait, furent le plus souvent désastreux; témoins la cathédrale de Rouen, où une slèche en fonte fut montée sur une tour ébranlée, pendant que de tous côtés le monument menace ruine et tombe en poussière; la cathédrale de Reims, où les travaux du sacre du roi Charles X furent une cause de dévastation pour cet édifice; la cathédrale de Paris, où des sommes assez considérables furent employées à des restaurations en mastic, en dalles et en placages de pierre tendre fixée avec du platre et des clous; la cathédrale de Séez, où les allocations accordées, au lieu de servir au besoin réel de cet édifice, dépourvu de fondations et qu'il faut reprendre en sous-œuvre, ne furent employées qu'à dénaturer toutes ses formes auciennes, sous prétexte de symétrie, et où la fonte, substituée à la pierre, y devient

un agent de destruction; la cathédrale de

Chartres, où, après l'incendie, un comble en fer, recouvert de cuivre, vint remplacer l'ancienne charpente couverte en plomb, et laisse mouiller les voûtes de la façon la plus dangereuse, où tout le système ancien d'écoulement des eaux fut changé sans utilité, en mutilant les vieilles constructions ; la cathédrale de Bourges, où les fonds de l'Etat soldèrent des travaux sans nom et qui ont dénaturé la forme extérieure de ce monument; la cathédrale de Luçon, où tous les piliers de la nef, repris par le milieu en blocage et en pierre tendre, s'affaissent et sléchissent aujourd'hui d'une manière effrayante; et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

ETA

« Un pareil état de choses devait éveiller et éveilsa en effet l'attention de tous ceux qui avaient pris au sérieux, non-seulement ces édifices en eux-mêmes, mais les principes d'art qui avaient dirigé leur construction.

« Les Chambres, les journaux, les commissions, les artistes, les archéologues, les étrangers mêmes, s'élevèrent contre ces dispendieuses dégradations commises à l'égard de certaines cathédrales, et contre l'abandon également désastreux dans lequel on laissait les autres.

« L'administration s'émut; elle voulut s'arrêter dans cette voie; à la faveur du retour de l'opinion et du mouvement de l'art vers la science des constructions gothiques, elle voulut connaître la situation réelle de tous les édifices diocésains et s'occuper d'eux pour eux-mêmes.

- « Le résultat de son investigation ne s'est pas fait longtemps attendre; il s'accusait déjà lui-même ouvertement par des accidents et des ravages ostensibles dans la plupart de nos édifices religieux, et on ne peut plus aujourd'hui se dissimuler que ces grands monuments, la gloire et la richesse de la France, sont à bout de résistances à tant de causes de leur destruction, et qu'ils marchent rapidement vers leur chute.
- « Il ne serait pas juste de faire retomber. d'une manière absolue, la responsabilité de ce résultat sur les administrations qui ont precede, pas plus que sur les artistes qui ont dirigé les fâcheuses restaurations dont il a été parlé. Ce fut la faute de tout la monde, ou plutôt la faute du temps dont l'esprit n'était pas tourné vers l'appréciation et la science des constructions gothiques, qui ne diffèrent pas moins des autres constructions sous le rapport de leurs besoins essentiels et de leurs conditions de statique et de préservation, que sous celui du style, de l'ornementation et de l'archéo-
- « La renaissance de l'art de ces constructions est toute récente; et en cela, comme en bien d'autres choses, c'est l'avantage de la stérilité même de notre temps, que si nous ne pouvons rien produire, du moins nous respectons et nous comprenons beaucoup mieux ce qui a été, et nous nous ro-

plions sur le passé avec une activité d'autant plus fidèle qu'elle ne saurait être jalouse. « Animée de cet esprit judicieux et mo-deste, une génération nouvelle d'artistes s'est dévouée à l'étude et au culte de nos vieux monuments, et elle est parvenue à les comprendre et à les restaurer avec une science et une habileté que ces édifices n'svaient pas eu le bonheur de rencontrer depuis leur origine, et qu'on dirait être le re-tour de l'esprit même qui présida à leur construction.

Et, par un concours providentiel, ce re-tour a précisément lieu au moment où nos monuments religieux n'en peuvent plus, et sont, pour ainsi dire, arrivés à leur dernière

sont, pour ainsi dire, arrivés à leur dernière heure. — Les ressources seules font défaut.

« Pour faire comprendre leur nécessité, je dois ici, monsieur le ministre, révéler par des chiffres toute l'étendue du mal et toute l'importance du remède qu'il réclame. Je le dois à ma responsabilité et à la vôtre, non moins qu'à l'intérêt du pays, qu'il est temps d'avertir de l'abime de dépenses qu'il se creuse lui-même, si, par une prompte et intelligente résolution de sacrifices gradués et par là faciles, il ne vient enfin préserver d'une ruine imminente ses plus beaux et ses plus indispensables monuments.

« J'ai l'honneur de vous soumettre, avec

ses plus indispensables monuments.

« J'ai l'honneur de vous soumettre, avec le présent rapport, un tableau de la situation actuelle de cinquante-trois de nos cathédrales, avec des indications et des chiffres précis sur chacune d'elles, duquel il résulte que les travaux à y entreprendre sans plus de retard, si on ne veut les laisser tumber, doivent s'élever à une somme de 10 millions. (Ce tableau n'a pas été publié.)

« Les vingt-sept autres cathédrales ne sont pas mentionnées dans ce tableau; moins importantes ou en meilleur état, elles ne demandent cependant pas moins, en moyenne, pour les empêcher de venir à l'état de rune où sont la plupart des premières, qu'une somme de 200,000 fr. chacune, ce qui donne un total de 5,500,000 fr.

« En somme, 45,400,000 fr. pour le rétablissement complet des cathédrales, en laissent en dehors la reconstruction totale des trois cathédrales de Marseille, de Moulins et d'Ajaccio.

« Maintenant, monsieur le ministre tous

et d'Ajaccio.
« Maintenant, monsieur le ministre, tous « Maintenant, monsieur le ministre, tous ces travaux, aussi bien que ceux à faire pour l'assamissement et la conservation des évêchés et des cathédrales, nécessitent l'acquisition des propriétés qui y sont accolées, ou dont l'emplacement doit servir à leur reconstruction. Cette opération d'isolement, surtout à l'égard des cathédrales, est des plus importantes, et doit précéder les autres. Les constructions parasites accolées à ces beaux monuments, outre qu'elles les déshonorent, hâtent leur ruine en empêchant les eaux pluviales de prendre lour cours, en minant leurs fondations et multipliant les causes d'incendie, ll en est même qui ne sont pas seuledie. Il en est même qui ne sont pas seule-ment accolées, mais creusées en quelque sorte dans l'épaisseur des murs des cathé-drales, qui sont criblés de trous, d'armoires,

de scellements de poutres, de fosses et de réduits. Comment connaître l'état des soubassements et des contreforts, comment surtout entreprendre de les réparer sans le déblaiement complet de leurs abords, par l'achat et l'enlèvement de toutes ces renstructions qui les obstruent?

« Total général, se rapportant à l'ensemble des travaux de restauration des édifices diocésains, pour les remettre sur le pied d'entretien, 80 millions.

« Voilà la vérité, monsieur le ministre, et pour ainsi dire le bilan de l'administration des cultes.

des cultes.

Cette situation, toutefois, quelque grave

« Cette situation, toutefois, quelque grave qu'elle soit, n'est pas encore désastreuse pour nos finances, si on veut y pourvoir; mais, ce qui est indubitable, c'est qu'elle va le devenir tous les jours, si on ne s'en inquiète pas et si on élude.

« L'emploi de ces 80 millions, en effet, peut être réparti sur vingt années, en affectant ainsi pour chacune d'elies 4 millions.

« Cette répartition ne saurait être réduite à de moindres proportions sans perdre toute son efficacité. Elle n'est pas arbitraire. Cette somme de 80 millions et cette durée de vingt ans sont en effet corrélatives. Ainsi, si au lieu de vingt ans on mettait trente ans, qualieu de vingt ans on mettait trente ans, qualieu de vingt ans on mettait trente ans, quarante ans à l'opération du rétablissement des éditices diocésains, ce ne serait pas 80 millions qu'il faudrait, mais 90 ou 100 millions, et plus peut-être. Par contre, si, au lieu de vingt ans, on ne voulait mettre que dix ans, la dépense totale pourrait n'être que de 75 ou 70 millions. Rien n'est plus aisé à comprendre que la loi de cette proportion. Ainsi, ontre que le temps est destructeur et qu'on perd ce qu'on lui accorde, dans l'état où sont nos cathédrales, cette action du temps peut se trouver décuplée et centuplée où sont nos cathédrales, celle action du temps peut se trouver décuplée et centuplée par leur affaiblissement, et la dépense peut s'accroître par sa lenteur ou son défaut d'àpropos dans des proportions indéfinies. Avec le crédit annuel de 4 millions réclamé, il faudra même beaucoup d'économie et surtout une méthode suivie, une attention scrutout une méthode suivie, une attention scruduire les restaurations. Il ne faudra commencer un travail qu'avec la certitude de l'achever le plus promptement possible; car. mencer un travail qu'avec la certitude de l'achever le plus promptement possible; car, dans ces sortes de travaux, les retards se payent cher, les ajournements tripient une dépense; souvent, faute d'une corniche neuve, on laisse un mur périr; faute d'un chéneau placé à temps et comme il convient, ce ne sera pas la réparation d'une voûte ou d'un arc-boutant, mais leur reconstruction qu'il faudra entreprendre. Nous voyons souvent des parties d'architecture intacte détruites dans un espace de cing ou dix ans.

vent des parties d'architecture intacte de-truites dans un espace de cinq ou dix ans, et dont le remplacement a coûté des sommes considérables faute d'une réparation de quel-ques centaines de francs faite à propos. « Sous un autre rapport, une trop grande lenteur apportée dans l'exécution de certait.» travaux entraîne des perles notables par les dépenses accessoires auxquelles cette lentour donne lieu, et par les défériorations résul-

tant de la dénudation des parties de l'édisice soumises à la restauration et de celles qui les avoisinent. On ne peut se faire une idée exacte de l'étendue de ces fausses dépenses lorsque les travaux sont conduits. avec trop de lenteur, ou au moyen de ressources annuelles trop faibles: les échafauds qui se pourrissent, les précautions provisoires qu'il faut prendre tous les hivers pour préserver les travaux en cours d'exécution, les ravalements ajournés qui laissent les constructions exposées aux intempéries, les maçonneries découvertes qu'il faut reprendre après la mauvaise saison, les écoulements d'eau qui se font mal sur des bâtisses non terminées: toutes ces causes augmentent d'autant plus les dépenses que les travaux se font avec plus de lenteur.

« Permettez-moi, monsieur le ministre,

de citer un exemple:

 Dans plusieurs de nos cathédrales, à Beauvais, à Reims, à Chartres, à Amiens, il faut refaire les couvertures des bas-côtés et chapelles du chœur, ainsi que les chéneaux, et rétablir à neuf les anciens systèmes d'écoulement des eaux; si l'allocation annuelle est suffisante, on entreprendra pendant une campagne, je le suppose, deux ou trois travées à la fois, c'est le moins qu'on puisse faire; mais, pour rétablir ces couvertures, chéneaux, gargouilles, conduites, etc., il faut réparer les corniches qui les portent, les arcsboutants qui sontau-dessus, les galeries qui y touchent. Il sera donc nécessaire, si les allocations annuelles sont insuffisantes, de découvrir, faire tous les travaux de maçonnerie, puis recouvrir provisoirement en planches, en toiles ou de toute autre manière pour passer l'hiver; découvrir de nouveau à la campagne suivante, réparer le dommage causé par les gelées, et établir enfin les couvertures définitives. Le monument souffrira beaucoup, et on aura ajouté aux dépenses réelles, aux dépenses qui laissent une trace, de fausses dépenses, des dépenses provisoires perdues pour tout le monde.

« Dira-t-on que l'on concentrera les ressources sur une ou deux cathédrales, de manière à y exécuter les travaux rapidement, et qu'on ajournera les travaux réclamés par les autres? Mais un travail de la nature de celui que je viens de citer pour exemple, mené sur un seul édifice, avec des allocations raisonnables, ne durera pas moins de cinq ou six ans, puisqu'il faut l'étendre sur onze ou treize travées; pendant ce temps, les dégradations s'aggraveront dans les autres cathédrales, et enfin, quand on arrivera aux dernières, ce ne sera plus une restauration qu'il faudra entreprendre, mais une reconstruction presque totale; ce ne sera plus ou 500,000 francs qu'il faudra dépenser pour chacune d'elles, mais 1 million, 2 millions peut-être, comme il le faut à l'heure qu'il est pour Rouen, pour Reims, pour Sens et pour Beauvais. On ne saurait le dissimuler, ces monuments, tous à peu près du même age, ayant tous subi les mêmes dégradations et également souffert des mêmes causes de ruine, sont arrivés à un moment où il devient nécessaire de les consolider sérieusement, avec économie sans doute, mais sans parcimonie, sous peine de les voir tous périr à peu près en même temps, et de se trouver entraîné à des dépenses cent fois plus considérables que celles qu'on aura voulu éviter.

« La répartition en vingt années des 80 millions nécessaires pour le rétablissement des édifices diocésains, soit 4 millions par année, pendant cet espace de temps, a donc sa raison dans l'état de ces édifices et dans la nature des travaux qu'on doit y exécuter. Elle a été calculée de manière à rendre cette grande opération possible dans l'intérêt de ces édifices et des finances de l'Etat. Etendue sur plus de vingt ans, cette somme de 80 millions ne suffirait plus à son objet, et l'augmentation de dépense qui résulterait pour l'Etat de cette fausse économie devient incalculable; resserrée sur moins de vingt ans, elle pèserait trop lourdement sur chaque exercice, et ne pourrait pas même être de-pensée au delà d'une certaine mesure dans cette limite de temps.

« Les travaux à faire aux cathédrales, non compris leur isolement, entrent dans ce chiffre total de 80 millions pour 45 millions, soit 2 millions 250,000 francs par année.

« Ce chiffre de 2 millions 250,000 francs n'est, en réalité, qu'un peu plus du double de ce qui est accordé aujourd'hui pour l'entretien et les réparations des cathédrales, sur le crédit général des éditices diocésains. Mais ce crédit, doublé pendant vingt ans, produit, par le fait, plus du double de traproduit, parce qu'il permet d'entreprendre, dans un temps donné, des ouvrages qu'il est nécessaire d'ajourner lorsqu'on n'agit qu'avec un crédit insuffisant.

« Ce crédit de 2,250,000 francs pour la restauration des cathédrales sera moindre, en définitive, que celui qui est accordé pour l'entretien et la conservation des bâtiments civils et palais nationaux, qui sont, comme je l'ai déjà dit, moins anciens, en bien meilleur état, et d'une beaucoup plus simple construction.

« Ces derniers édifices figurent en effet au budget pour un crédit total de 2,678,429 francs, sans préjudice des crédits spéciaux, pour travaux extraordinaires aux mêmes monuments, comme ils'en exécute actuellement au Louvre, à Versailles et à Fontainebleau.

« Ce budget de 2,678,429 francs est à peine suffisant pour les bâtiments civils; et, pour nos magnifiques et vieilles cathédrales, 1 million; et, pour nos deux cent quarante édifices diocésains, 1,950,000 francs seulement sont accordés!

« Cette allocation est évidemment insuffisante; l'économie qui s'obstinerait à la maintenir serait une économie désastreuse. Si elle prévalait, je suis obligé de déclarer, monsieur le ministre, que, dans l'impossibilité de pourvoir à tous les besoins, l'administration se trouverait dans la dure alternative de sacrifier l'existence de nos plus belles cathédrales à la conservation des autres édilices dincésaus, ou la conservation de ceux-ci à l'existence de celles-là. Les cathédrales de Rouen, de Séez, de Sens, de Troyes, d'Angoulème, de langres, de Meaux et autres s'écroulent. On ne paut entreprendre de les sauver sans y engouîtrer les 1,950,000 francs par an du crédit affecté à la généralité des par an la crédit affecté à la généralité des par an du crédit affecté à la généralité des besons, et par conséquent, sans abandonner tous les autres édifices diosésains au dépérissement. Ou bien on ne peut employer ces 1,950,000 francs à la conservation de ces derniers édifices sans décréter la chute des

premiers

« Telle ne saurait être certainement l'in-tention du gouvernement ni la volonté du pays. Nos cathédrales sont une de nos plus grandes et de nos plus glorieuses richesses nationales; elles représentent un capital énorme, accumulé à grand'peine par les siècles passés pour satisfaire au besoin le plus capit la plus capital et plus que tamais Nos cathédrales sont une de nos plus cles passés pour satisfaire au besoin le plus sacré, le plus persistant, et, plus que jamais pour nous, le plus salutaire. Ces grands centres de prières, où toutes les génerations semblent venir se rencontrer dans la majesté d'un même culte et dans l'égalité d'une même destinée, ont, sur les populations des villes, un effet moral puissant, auquel ne saurait être comparé celui de nos bilbhothèques et de nos musées. En eux survit et se prolongent au milieu de nons une grandeur et une délicatesse de l'art d'où nous sommes déchus, mais dont l'expression nous relève. Leur perte serait irréparable, et leur abandon sacrilége. Quand l'Etat s'est porté le tuteur de ces monuments de la foi de nos ancêtres; quand il a pris, à cet effet, nos ancêtres; quand il a pris, à cet effet, les immenses dotations que leur piète y avait attachées, ce n'a pas été sans doute pour les laisser périr et pour ne léguer aux générations suivantes que des ruines qui

générations survante.

l'accuseraient.

L'existence des cathédrales, d'ailleurs, est un fait nécessaire; si on les laisse tomber, il faudra les reconstruire. Or il résulte de calculs positifs, dont vous pourrez voir le détail sommaire dans une note jointe au desni rannort, que les quatre-vingts cathément rannort, que les quatre-vingts cathément. le détail sommaire dans une note jointe au présent rapport, que les quatre-vingts cathédrales de France coûteraient 250 millions à rebâtir, non counne elles sont, mais dans les conditions les plus simples et les moins dignes de leur objet, dépourvues de tout ornement, de tout luxe, même de construction, élevées avec des murs ums et des voûtes en plâtre ou en bois, ne présentant à l'extérieur que des surfaces nues percées de fenêtres, à l'intérieur qu'une suite de piliers carrés, des parements froids et dépouillés de toute décoration.

toute décoration.

Et maintenant, una fois bâties, il faudrait toujours les entretenir. Or on ne pour rait toujours les entretens. Or de ne pour-rait compter pour cet entretien moins de 1 p. 100 annuellement de la valeur de leur capital, soit 2,500,000 francs, et l'Etat n'af-fecto annuellement à l'entretien des cathé-draies actuellement existantes qu'environ 1 million 1 et ces cathédraies ne sont pas neu-ves, et elles ont été longtomps abandonnées, et elles ont été longtomps abandonnées, ot ce n'est pas un capital de 250 millions

qu'elles représentent, mais, comme je l'ai déjà dit, de 2 milliards peut-être !

« Ce million, morcelé en quatre-vingts parts, est un ajournement; il n'entretient pas, il trompe. Les besoins auxquels !! est insuffisant s'accumulent; et pour vouloir économiser 2 millions pendant quelques annees, on aboutit rapidement à une rome tellement imminente, que 10 et 20 millions par an suffiront à peine pour la réparer.

« Telle est la situation, monsieur le ministre; s'il eût été nécessaire de fortifier l'intérêt qu'elle inspire, j'aurais pu le faire par des considérations accessoires, puissantes, qui se présenteront, du reste, d'elles-mêmes à votre esprit et à celui de l'assemblée. J'anrais pu faire ressortir l'avantage précieux, dans la disposition actuelle des esprits, de créer, sur les divers points de la France, des chantiers de travaux qui, à la différence de ceux de l'industrie, lesquels n'accupent guère que les bras et ne salisfont l'intérêt des uns qu'en excitant la jalouse ambition des autres, ennoblissent le travail en y faisant participer l'intelligence, et élèvent les âmes par là haute destination religieuse da l'objet de ce travail et par leur contact avec la foi qui y respire. J'aurais pu faire remarquer le grand intérêt national que nous avons à favoriser le mouvement de l'art architectural dans un de ces retours les plus heureux aux grandes sources de son inspiration; à former des ouvriers habiles dans l'exécution de cet art, et à élever par la le niveau de ce goût et de cette perfection dont le cachet distingue nos créations françaises. L'intérêt secondaire du Trésor lui-même, enfin, s'y retrouverait par surcroft, dans le mouvement de consommation et d'importation qui s'établirait nécessairement autour de ces grands centres de construction.

« Mais, monsieur le ministre, l'intérêt immédiat qu'inspirent nos éditices religieux

tion qui s'établirait nécessairement autour de ces grands centres de construction.

« Mais, monsieur le ministre, l'intérêt immédiat qu'inspirent nos édinces religieux ruinés et celui qu'a l'Etat à ne pas laisser se consommer leur chute, sont assez puissants pour qu'il m'ait suffi de vous en présenter le tableau. Ce tableau n'a rien que de rigoureusement vrai; tout le monde peut s'en convancre; nos monuments diocésains le diront eux-mêmes à qui voudra les visiter. Plus particulièrement chargé de les connaître et de les conserver, j'ai dû être l'organe de leur détresse; je me suis acquitté de mon devoir, et je remets maintenant ce grand intérêt à votre haute sollicitude. »

ETOFFES. - I. Par étoffes nous entendons toute espèce de tissu de fil, de soie, de laine, d'or, d'argent, etc. Les étoffes de l'an-tiquité et du moyen âge n'ont jamais été l'objet d'une étude très-détaillée au point de vue archéologique; et celles du moyen âge, quoique d'une époque plus rapprochée de nous, sont encore moins connues que celles de l'antiquité.

A la lin du iv siècle, vers le temps de Claudien, le luxe des chrétiens eux-mêmes, accru de jour en jour, contribua à perpétuer l'art de former des fleurs et des figures dans

de riches tissus, celui de teindre, celui de broder, et vraisemblablement celui d'imprimer des ornements sur des toiles. L'art d'enrichir des étoffes par des dessins de tout genre fut porté à cette époque, et dans les siècles suivants, à un degré de perfection que nous pouvons à peine égaler. Une tuni-que, un manteau renfermait quelquesois jusqu'à six cents figures. On y voyait représentée, en différents tableaux, la vie entière de Jésus-Christ, sa Nativité, sa Passion, sa Sortie du tombeau, les Noces de Cana, la Résurrection de Lazare,leParalytique emportant son lit sur ses épaules. On y voyait aussi, par un mélange bizarre, dont les toiles des Indiens avaient donné l'idée, des lions, des panthères, des ours, des taureaux, des arbres, des rochers, des chasseurs, tout ce que l'art des peintres, qui s'efforcent d'imiter la nature, peut inventer. Les habits de ces chrétiens efféminés, disait un orateur qui blamait ce luxe, sont peints comme les murailles de leurs maisons. (S. Asterius, Homil. de Divite et Lazaro [Ed. Ruben.], pag. 3 et 4.)

Il n'est pas à croire que les manufactures de toiles imprimées établies dans l'Egypte, dans la Syrie, dans la Cilicie, s'anéantirent tant que dura cet usage qui leur offrait un nouvel aliment. Nous savons, en général, que les manufactures d'Alexandrie, de Tyr, de Damas, d'Antioche, où se fabriquaient ces robes à figures, existaient encore après les conquêtes des Sarrasins, lorsque les peuples de l'Occident, attirés dans ces contrées par l'esprit de dévotion ou par l'esprit de commerce, y recueillirent les précieux restes de l'industrie des anciens. Celles de Tyr et d'Alexandrie notamment étaient en pleine activité, sous la protection des califes, dans les viu et ix siècles, pendant les pontificats de Grégoire IV, de Léon IV, d'Etienne VI. Elles sournissaient encore aux chrétiens des tentures et des habillements où étaient représentés, comme dans les temps précédents, les mystères de la religion chrétienne, les images des apôtres, et tout à la fois les animaux réels ou fantastiques qu'on y voyait au temps de Claudien. Les églises de Rome étaient pleines de leurs ouvrages.

On voyait représentés sur les tentures et sur les diverses étoffes fabriquées du temps de Claudien, à Tyr et à Alexandrie, de même que sur les vêtements dont parle S. Astérius, différents sujets qui supposent un grand nombre de personnages. On peut consulter à ce sujet Anastase le Bibliothécaire dans les vies des souverains pontifes, de saint Adrien, de Léon III, de Grégoire IV, de Léon IV, d'Etienne VI, pag. 110, 127, 162, 168, 176, 236, etc. Nous en donnons un extrait cidessous.

Nous pouvons nous faire une idée de la beauté des étoffes de soie que les fabricants d'Alexandrie et que les Arabes eux-mêmes exécutaient, soit en Orient, soit en Espagne, soit en Sicile, dans le x' et le xı' siècle, par les fragments trouvés à Paris en 1793, dans le tombeau de Morard, mort en 1014, et dans celui d'Ingon, mort en 1025, tous deux abbés

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

de Saint-Germain-des-Prés. Ces fragments. très-intéressants pour l'histoire des arts, ont été décrits sommairement par Lenoir dans le Musée des monuments français, toin. I, pag. 161 à 165. Ils ont donné à M. Desmarest l'occasion de faire une savante dissertation sur quelques étoffes du moyen âge, et notamment sur les procédés employés dans la fabrication des étoffes brochées.

11. Extraits de l'ouvrage d'Anastase le Bibliothécaire.

Tom. II, p. 402. Vestis alba holoserica rosata.

de blatthin. de quadrapulo.

de stauraci.

olovera.

cum pavonibus. rubea alythina.

Tom. III, p. 334. alba de chrysoclavo cum rotis. holoserica rosata cum chrysociavo. rosala cum rosis. aquilarum habens historiam. de chrysoclavo et gammadiis.

aureo texta opere, historiam habens Adnuntiationis.

auri textilis

auro texta.

candidis margaritis ornata.

ex auro purissimo cum gemmis a Ca rolo M. donata

chrysoclava cum blatta Byzantea

cum aquila.

cum auro et gemmis albis.

cum chrysoclavo. habens historias.

cum cruce de chrysoclavo.

cum historia S. Martini jacentis.

cum gryphis et chrysoclavo.

cum leonibus.

cum rotis, aquilis, et cruce cum

gammadiis.

cum rosis et hominum essigiebus. de chrysoclavo, cum gemmis albis. fundata cum periclysi de stauraci.

de fundato.

cum cruce in medio.

cum gryphis.

habens periclysin de blatthin.

cum periclysi de octapulo.

cum periclysi de quadrapulo. cum periclysi habens angulos.

habens aquilas et periclysin de qua-

habens in medio crucem de periclysi. de fundato habens crucem cum gam-

madiis. habens historiam leonum.

habens leones, cum arboribus et

gryphis.

habens mucrones per circuitum. de fundato, cum tabula de chrysoclavo efligiato.

ornata in circuitu de olovero.

de fundato pretiosissima, cum chrysociavo.

Vestis de olovero, cum gryphis et unicor-

cum leonibus et periclysi de octapulo.

nabens gemmas et mala aurea.

- de purpura imperiali cum historiis.
 - cum cancellis et rotis de chryseclavo.
- de quadrapulo, ornata in circuitu.
- habens in medio crucem de chrysoclavo.
 - de serico.
- de serico mundo cum aquilis.

de spanisco.

- de stauraci, cum periclysi de blat-
- de Tyrio, habens historiam Danielis, cum periclysi de stauraci.
- habens historiam Nativitatis et Re-
- surrectionis. habens Resurrectionem et imaginem pontificis.
- nabens rosam et aquilam, cum cruce de chrysoclavo et gammadiis.

holoserica.

cum chrysoclavo habens historiam.

rubea cum caballo albo.

de arodina (coloris rosacei cum chrysociavo).

habens listam de argento.

alba sigillata cum gammadiis, periclysi de blatti.

cum auro et gemmis.

de fundato, habens historiam aqui-

III.

Autres extraits d'Anastase, où sont indiquées les variétés dans les matières, les tissus et les ornements des voiles ou rideaux dans les églises.

Гом. І, р. 401.

Vela alba holoserica.

- alba holoserica rosata.
- alba holoserica modica rosata.

Alexandrina majora.

- alythina.
- de blatthin Byzanteo.
- de blatthin Neapolitano.

de fundato.

- de octapulo (vulgo arazzi).
- de palliis sericis.
- de stauracin.
- modica.
- modica sigillata.
- rubea alythina.
- parchalia.
- philoparia Alexandrina.
- prasina.
- quadrapula.
- serica alythina.
- Tyria.

Tow. III, p. 333.

Vela alba Holoserica resata, Paschæ adumbrantia sacra.

- alba holoserica rosata.
- alha rosata.
- Alexandrina.
- aquilata.

Vela cum aquilis.

- de blatthin.
- cum argento spanisco.

ex auro texta.

de basilisci, ornata de holovero. de chrysoclavo, cum historia.

ubi Leo IV pictus.

francica.

- ornata in circuitu de blatthin.
- ornata in circuitu de olovero.

ornata utraque parte.

cum periclysi.

cum periclysi de blatta Byzantea.

cum periclysi de Tyrio.

- habentia cornua instar gryphorum.
 - habentia cruces et gammadias. habentia historiam Dei genitricis.

habentia historiam leonum.

- de holoserico.
- ex imizino.
- linea; linea ornata de fundato.
- majora; majora de fundato; majora et minora.

minora ornata in circuitu de blatthin.

modica fundata.

modica de olovero; — de olovera cum cruce.

de periclysi cum blatthin.

de quadruplo, ornata de Tyrio. de Rhodino.

- rubea; serica; serica alba.
- serica de blatthin Byzantes.

serica de prasino.

de serico pigacio.

- spanisca; de spanisco; de spanisco ornata de fundato.
- de Tyrio, ornata de blatthin Byzantino.

Dans le second vol. des Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, publiés par les PP. A. Martin et Ch. Cahier, on voit reproduit par la chromolithographie les dessins de plusieurs étoffes orientales. Nous regrettons vivement que le savant auteur de ces dessins, le P. Martin, n'ait pas donné encore le commentaire qui les doit accompagner. Nous allons en faire une courte description, sans pouvoir donner de documents propres à en éclaireir l'histoire, au point de vue archéologique. On pourrait rapporter plusieurs faits, après ceux que nous avons déjà ci-dessus énumérés, pour démontrer que les plus antiques étoffes historiées que nous connaissions, proviennent des fabriques de l'Orient. Plusieurs noms attestent assez clairement l'origine asiatique de diverses étoffes plus ou moins riches. Le damas comme la lévantine est bien peu de chose au prix des brocarts d'or et d'ar-gent dont la fabrication est si ancienne dans la région du Liban. L'auriphrygium, dont nous avons fait le mot orfroi, rappelle, de même que les vestes attalica, ces splendides draps d'or dont le secret semble avoir appartenu longtemps à l'Asie Mineure. Les inventaires des églises mentionnent souvent les draps d'Alexandrie, vela Alexandria, ou panni Alexandrini, et les serica Africana.

Byzance devint de bonne heure le grand entrepôt, sinon le centre de fabrication, des plus riches étoffes de soie. Ce fait, attesté par un grand nombre de preuves, explique certaines expressions qui paraissent fréquemment dans quelques écrits du moyen age. Beaucoup d'étoffes répandues dans tout l'Occident provenaient de Byzance, soit qu'elles y fussent fabriquées, soit qu'elles y vinssent en dépôt, après avoir été fabri-

quées ailleurs.

Une des étoffes trouvées dans la châsse de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, est à fond rouge. Elle est semée de grands disques arrondis, au milieu desquels se trouve un éléphant richement caparaçonné. La trompe et les pattes sont couvertes de couleurs de fantaisie. Les pattes s'appuient sur des enroulements verts qui laissent échapper une tige élancée qui passe derrière le corps de l'animal et va s'épanouir au-dessus en plusieurs branches fort élégantes. Le cercle du disque est orné de perles et de feuillages qui rappellent beaucoup l'ornementation communément désignée par les antiquaires sous le nom de byzantine. Entre les grands cercles se trouvent des rosaces où l'on voit des perles et des feuillages d'un caractère analogue. Le jaune domine dans les disques, et le vert et le bleu dans les rosaces. L'une des statues de la chapelle à Cividale du Frioul (Voy. fig. à la fin du vol.) porte un manteau largement drapé, sur lequel on voit des ornements en forme de disque et des fleurons qui sont évidemment une imitation libre d'étoffes semblables à celles de la châsse de Charlemagne. L'étoffe dont nous venons de parler, et qui se trouve dans la châsse de Charlemagne, porte une inscription en caractères grecs fort difficiles à déchiffrer et que le savant M. Hase a lue

ΜΙΙ ΜΙΧΑΗΑ ΠΡΙΜΙΚΗΡΙΟΥ ΚΟΙΤΩΝΟΣ ΕΙΛΊΚΟΥ. **ΠΕΤΡ**ΟΥ ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΕΥΡΗΠΟΥ ΙΝΔΙΚΤΙΩΝΟΣ Β.

On y reconnaît aisément le nom de Michel, primicier de la chambre impériale. Quant à Pierre et à l'indiction seconde, ce sera, sans doute, un moyen de trouver la véritable époque à laquelle appartient cette belle et curieuse étoife.

Une seconde étoffe du trésor d'Aix-la-Chapelle est à fond jaune, avec des ornements bleus. Le tissu est divisé en carrés par des lignes bleues, au milieu desquels sont deux cygnes affrontés, également bleus, avec un bec blanc et une espèce d'aigrette derrière la tête. Sur le milieu du corps se trouve un damier composé de petits carrés jaunes et

Un autre tissu, également du trésor d'Aixla-Chapelle, est à fond rouge avec des ornements jaunes et verts. Le dessin forme des compartiments octogones allongés, au milieu desquels sont deux oies ou deux canards affrontés: ils ont derrière la tête une espèce de large ruban, et ils sont séparés par une tige qui laisse échapper deux belles feuilles, à sa partie inférieure, pour recevoir les pattes des palmipèdes, et qui se termine au sommet par une espèce de fleur en forme de vase. Sur un des petits côtés de l'octogone, on voit des cœurs alternativement rouges et verts, sur un fond jaune. Les losanges qui réunissent les compartiments entre eux sont ornés d'une rosace à huit divisions, assez semblable aux rosaces d'architecture à la fin de la période romano-byzantine et au commencement de la période ogivale.

Un troisième tissu, aussi du trésor de la même église, à fond vert, est à grands dessins d'ornementation, à fond violet. Ce sont des griffons, moitié oiseaux, moitié quadrupèdes, munis d'ailes de papillon ocellées. La tête et les pattes d'oiseaux sont en or; sur la poitrine est un plastron carré, orné d'or. Au-dessous, et alternativement avec les griffons sont des paons, à tête et à pattes d'or; la crête est également d'or, et à la naissance des ailes on voit un disque orné d'or. Entre les paons sont des ornements délicats et variés, formés surtout de feuillages artistement disposés. Au pied des griffons, on remarque de petits animaux accroupis, dont le nez prolongé en une espèce de trompe mobile et relevée rappello beaucoup certains animaux de l'Inde. Cette étoffe est d'un grand effet.

Dans le tom. Il des Mélanges on voit encore le dessin d'un magnitique orfroi de Ratisbonne, de la chasuble présumée de saint Wolfgang. C'est un riche tissu or et soie. Le fond de soie est rouge et bleu, et l'enroulement en or offre dans ses contours alternativement un quadrupède et un oiseau. Les galons sont ornés de figures de léopards et d'oiseaux, avec des fleurons et des lignes inclinées couvertes de dents de scie. Ce dessin, dans son ensemble, présente beaucoup d'analogie avec les enroulements sculptés qui ornent la façade orientale de la cathédrale de Bari, dans le royaume de Naples.

Outre les tissus dont nous venons de donner une courte description, il en existe encore quelques autres bien connus des archéologues. La chape de saint Mexme, à Chinon, au diocèse de Tours, la chape dite de Charlemagne, à Metz, et un tissu qui enveloppe des reliques au Mans, paraissent remonter à une époque antérieure au xu' siècle. On peut les prendre comme spécimens des étoffes qui furent employées dans nos églises, pour les vêtements sacrés, depuis le vi' siècle jusqu'au xii' siècle. Elles ont d'ailleurs une analogie frappante avec les étoffes orientales de la chasse de Charlemagne et du trésor d'Aix-la-Chapelle. La chape dite de saint Mexme, à Chinon, est d'une ampleur prodigieuse et d'une forme trèsantique. Le fond en est bleu, couvert de léopards enchainés et affrontés. Les léopards sont alternativement blancs avec taches rouges, et jaunes avec taches vertes. Au-dessus de ces léopards sont des oiseaux au vol, et au-dessous des espèces d'animaux carnas. siers (ce ne sont pas des lièvres, comme l'a dit et publié faussement M. de Caumont,

Rud. d'archéol., pag. 19. Les oiseaux et les petits animaux carnassiers sont rouges et blancs sur une ligne, verts et jaunes sur la

Hone suivante.

Sur le second tissu qui existe au Mans, on voit, comme dans le précédent, un seul et meme sujet reproduit uniformément sur toute l'étendue du tissu. Deux lions debout affrontés sont séparés par un objet pédiculé que M. Hucher du Mans prend pour une coupe, mais dans lequel M. Le Normand reconnaît un autel du feu, ou pyrée, emblème de la religion de Zoroastre. Aussi M. Le Normand ne fait-il pas difficulté d'attribuer le tissu du Mans à la même origine que celui de Chinon. Il remarque que l'objet en forme d'astre ou d'étoile, qu'on voit imprimé au haut de la cuisse de chacun de ces animaux, se trouve sur d'autres monuments sassanides, notamment sur un vase de même origine existant dans la collection de la Bibliothèque Nationale. (Voy. la Notice de M. Le Normand, dans le XIV volume du Bullctin monumental.) Il en conclut que ce tissu peut très-bien remonter au iv ou au v' siècle. Le fond du tissu de soie est rouge, les lions sont ouvrés en soie verte et rehaussées de plaques rouges, disposées dans le but d'imiter les muscles et les os; de minces filets jaunes dessinent les formes et séparent les couleurs. Cette appréciation, quant à l'antiquité, appartient à M. de Caumont. Pour nous, nous pensons que cette étoffe n'est pas antérieure au xii siècle.

Le troisième tissu est une chape conservée dans la cathédrale de Metz, à laquelle elle aurait été donnée par Charlemagne, suivant la tradition; ce tissu appartiendrait conséquemment à une époque très-reculée. Il est en soie rouge; on y voit des aigles aux ailes éployées d'un très-beau style et vivers ornements semés sur le fond et de petite dimension. Les couleurs employées dans les broderies de la chape de Metz

sont le jaune, le bleu et le vert.

VI.

Nous devons encore mentionner, parmiles plus curieux modèles d'étoffes, qui nous viennent des époques archéologiques les plus éloignées, une étoffe historiée à Sainte-Walburge d'Eischtadt. Le fond en est pourpre, et dans de larges encadrements ovales composés de feuillages et de deux rangées de perles, on voit une figure qui paraît être une figure de femme, les bras tendus en croix, la tête entourée d'un nimbe, les oreilles ornées de pendants; la poitrine est couverte d'un pan carré d'étoffe ornée d'un damier pourpre, argent et jaune. La poitrine, les épaules et les bras sont couverts d'une étoffe à fond vert, à losanges jaunes, encadrés d'une bandelette pourpre. La taille est serrée par une ceinture chargée de croix d'argent; le reste de la robe est vert. A ses côtés sont deux lions dévorants, qui se précipitent sur elle. C'est sans doute la représentation d'une scène de martyre. Le personuage est un de ces généreux confesseurs de la foi chrétienne exposés aux bêtes par la cruauté des persécuteurs. Les médaillons ovales sont séparés par une rosace d'ornementation d'une grande élégance. (Mélang. d'archéolog., vol. II, planche xviii.)

Une magnifique étoffe, en partié conservée jusqu'à nos jours, et dont le dessin est complet, fut donnée par saint Henri à Ratisbonne. Elle est or, argent et soie. En voici une courte description: le centre, en drap d'or, est orné de deux jolis enroulements en soie rouge et verte, qui se terminent, le premier par un monstre ailé, à queue de serpent, le second par des sleurs ou des feuillages assez semblables à la partie supérieure d'une fleur de lis. A côté de l'enroulement inférieur on voit deux animaux, en soie rouge, au milieu du drap d'or. Cette partie centrale est encadrée, en haut et en bas, par une espèce de ruban, séparé du centre par un filet rouge : on v remarque, au milicu, un petit enroulement en soie rouge et verte; on voit à côté deux oiseaux à la course, ayant le corps rouge et les ailes vertes. Cette partie, où l'or domine, est accompagnée, en haut et en bas, d'un large ruban en soie rouge, sur lequel court un léger enroulement de perles. Enfin le tout est accompagné d'un large galon d'or, faisant partie de l'étosse, orné, au centre, d'un quatrefeuilles en soic verte et rouge, et, aux angles, de deux lions d'argent. Cette composition produit le meilleur effet; elle est d'un goût excellent, et l'ornementation en est légère et d'un dessin heureux. (Mél. d'archéol., tom. II, planche xvi.)

A Eichstadt, on possède de charmants échantillons d'étoffes anciennes, appartenant aux vêtements sacerdotaux de saint Willibrod. Le fond est en soie rouge, avec des entrelacs variés en or, au milieu desquels sont des ornements en argent. Ces étoffes sont très-riches et très-belles. (Mélang. d'archéol., tom. II, planche xvii.)

VII.

Parmi les rares étoffes en soie que l'on fait remonter à l'ère romano-byzantine secondaire, on peut citer la chasuble de Saint-Rambert-sur-Loire, décrite par M. l'abbé Bouet Cette chasuble, fermée de toutes parts, n'a qu'une ouverture dans la partie supérieure, à peine suffisante pour laisser passer la tête du prêtre. Elle n'est pas échancrée comme les chasubles actuelles; les cotés cependant sont un peu arrondis et ont environ 4 centimètres de moins que la bande centrale. Elle va en s'élargissant jusqu'aux extrémités inférieures, qui ont assez d'ampleur pour que le prêtre puisse, au moment de la célébration des saints mystères, la relever sur les bras, et que cependant la partie antérieure et la partie postérieure continuent de retomber presque jusqu'à ses pieds. Elle n'a pas non plus la roideur de nos chasubles modernes; mais, comme un mantcau léger et soyeux, elle retombe autour du corps en plis larges et ondoyants. L'ornementation en est riche, simple et gracieuse : sur un fond de soie, des filigranes d'or dessinent de gracieux compartiments, dans lesquels sont relevés en or alternativement deux colombes et deux lions affrontés, aux formes pures et bien arrêtées. Les compartiments sont interrompus par une bande d'environ 10 centimètres de largeur, qui descend des deux côtés de l'ouverture, jusqu'au bas de la chasuble. Cet ornement sacerdotal n'a qu'un mètre 5 centimètres de hauteur.

Les tissus les plus précieux, l'or, les pierreries, les broderies les plus exquises, les peintures les plus délicates, furent prodigués dans l'ornementation des chasubles. Les débris des anciennes mosaïques, les miniatures des plus anciens manuscrits et le récit des écrivains qui les ont décrites les représentent ainsi dès les premiers siècles de l'Eglise

L'ornement le plus saillant et le plus ordinaire de la chasuble antique était une bande
partant de la partie inférieure jusqu'à l'ouverture supérieure; là elle se divisait pour
contourner celle-ci, se réunissait de nouveau
et descendait jusqu'à la partie inférieure
dorsale, ressemblant parfaitement au pallium
archiépiscopal. Dom Claude de Vert prétend
même que c'était le véritable pallium ancien,
qui, plus tard, fut réduit aux simples bandelettes. Dans les anciennes chasubles, c'est
pour l'ordinaire sur ces bandes qu'étaient
prodigués les plus précieux ornements. Voy.
CEASUBLE.

La chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale de Sens, est en soie violette, brodée près du collet et bordée de galons qui forment par-devant un dessin symétrique. La mitre du même prélat, également conservée dans le trésor de la cathédrale de Sens, offre un tissu rehaussé par des galons dessinant des rinceaux dans le goût byzantin, et par

quelques broderies.

Durant la période ogivale, les tissus présentèrent quelques modifications dans leurs ornements, quoique le fond se rapproche toujours considérablement de celui des tissus en usage pendant la période romano-byzantine. Une des modifications principales qui s'introduisirent au xm' siècle fut l'apparition des armoiries des donateurs, ce qui n'avait pas eu lieu au xii siècle, et quelquefois des personnages disposés comme dans les vitraux, au milieu de cadres arrondis, elliptiques ou quadrilobés. Un des plus curieux exemples de cette innovation se voit à la chasuble du bienheureux Thomas de Biville. Cette chasuble, dont le tissu se compose de soie et de fil d'or, offre sur toute sa surface des compartiments en losange, formant une sorte de damier. Quatre figures sont brochées dans les losanges, savoir : une fleur de lis, une façade de château à trois tours crénelées, un aigle et un lion essanqué, allongé. Ces figures héraldiques appartiennent à saint Louis et à sa famille. Tout le monde sait, en effet, que la fleur de lis est le signe héraldique des rois de France, et que les trois tours étaient les armoiries de Blanche de Castille, mère de saint Louis. Le lion essanqué et allongé appartenait au royaume de Léon, depuis longtemps uni à la Castille sous la domination de la famille de la reine Blanche: les deux royaumes une fois réunis, on en cumula les armoiries. Enfin, l'aigle simple de sable formait les armoiries de la maison de Maurienne; or, Marguerite de Provence, femme de saint Louis, était fille de Raymond Bérenger, comte de Provence, et de Béatrix, fille de Thomas, comte de Maurienne et de Savoie; ainsi, l'aigle que nous voyons appartient aux armoiries de la famille de la reine de France.

Les couleurs de la chasuble de Biville sont actuellement bien ternies par l'effet naturel de la vétusté. Les armes de France et de Castille paraissent avoir été sur fond rouge, les autres sur fond de sinople ou verdâtre; et comme il y a deux rangs de ces dernières armoiries et un seul rang des armes de France et de Castille, la teinte verdâtre domine.

Avec la chasuble, on conserve à Bivillo un manipule dont le travail n'est pas le mêmo que celui de la chasuble. Il a peu de largeur et offre des dessins symétriques assez bizarres, offrant quelque analogie, au premier aspect, avec les méandres grecs.

Au xiv siècle, on continua d'orner les vêtements ecclésiastiques d'écussons armoriés et l'on y ajouta des broderies assez grandes, où l'on figurait des scènes tirées de l'Evangile, des personnages isolés, des anges, etc. La chape de Saint-Maximin, département du Var, offre dans une suite de cadres arrondis divers traits de la vie de Notre-Seigneur.

Les tissus du xv° siècle et du xvi° siècle sont plus communs que les précédents, et onen possède un grand nombre de spécimens, qu'il serait trop long de décrire ici. Trèssouvent les ornements ecclésiastiques sont formés de soie unie, sur laquelle une main plus ou moins habile a brodé à l'aiguille et en soie, en or ou en argent, des fleurons, des enroulements, des dessins géométriques, des feuillages ou même des personnages.

Quand on étudie certains monuments accessoires de nos grandes églises, comme les pierres tombales et les vitraux peints, on y trouve de charmants spécimens de broderie et de tissus variés. Les traits gravés sur les pierres tombales donnent exactement la forme des dessins qui entraient dans la composition des tissus, et la couleur des draperies qui couvrent les personnages dans les verrières peintes, vient compléter les rensei-gnements que les monuments funéraires avaient donnés. Rien n'est plus curieux à étudier sous ce rapport que les parements qui se trouvent sur l'aube des évêques ou des ecclésiastiques au xive siècle et au xve siècle. On y observe des ornements très-détrès - ingénieusement combinés. licats et Nous en dirons autant des manuscrits à miniatures et des tableaux des vieux maîtres. C'est une mine fort riche en renseignements. sur la couleur, la variété, la somptuosité des étoffes, en même temps que sur les costumes des grands personnages. Voy. Chasuble, Tapissenies, Tissus.

ETOILES. —Petit ornement à quatre poin-tes et à facettes assez usité sur les moulures des édifices du style romano-byzantin. Les étoiles sont juxtaposées carrément et elles enferment entre elles ordinairement des

enferment entre elles ordinairement des pointes de diamants.

ETOLE. — Tout le monde, dit Bocquillot, dans son Traité historique de la liturgie sacrée, ne convient pas de ce que c'était que l'étole, appelée ainsi du mot latin stola. On dispute de sa forme et de son usage ancien. Le sentiment qui me semble le mieux fondé est que c'était autrefois une robe longue qui couvrait tout le corps, ouverte par-devant, laquelle était bordée depuis le tour du col jusqu'au bas de passements on de broderie, ou de pourpre, ou de quelque autre étoffe précieuse. Il est certain que le nom de stola, étole, se trouve en plusieurs endrouts de l'Ancien et du Nouveau Testament (Esther, vi, 10, 11; Luc. xv, 22; Apoc. vi, 11), et que partout où il se trouve, il se prend pour un habit ou une robe. Il est aussi fréquent dans les auteurs profanes, dans le même un habit ou une robe. Il est aussi fréquent dans les auteurs profanes, dans le même sens. On peut donc assurer que c'était dans les commencements un nom générique pour

les commencements un nom générique pour toutes sortes de vêtements. Dans le temps de Cicéron, on voit qu'il appelle toga le vêtement des hommes, et stola la robe des femmes. Aujourd'hui il ne nous reste plus de l'ancienne étoie que la bordure, et cette bordure ne laisse pas d'en retenir le nom, parce que c'est ce que l'étole avait de plus précieux (Liv. 1, chap. 7).

Dans les planches de la Roma sotteranea (Rome souterraine), de Bosio (pag. 389 et autres), l'étole est représentée dans sa forme ancienne, semblable à l'étole en usage actuellement, comme une bande d'étolfe prérieuse ou orfroi. Dans les exemples rapportés par ce savant antiquaire, l'étole est portée par les chrétiens des deux sexes. Il est digne de remarque qu'on y voit un homme portant l'étole sur l'épaule gauche, ce qui peut servir à expliquer l'origine de la manière dont les Grees la portent dans leurs cérémonies sacrées.

Dans les monuments du rx' siècle, nous voyons constamment l'étole sous forme de bandelette étroite, ornée de croix et enrichie de broderies de toute espèce. Il n'y a pas de doute qu'à cette époque l'étole était devenue un vêtement purement ecclésiastique, et réservé même aux évêques, aux prêtres et aux diacres. Au concile de Laodicée, célébré en 364, on permettait encore aux lecteurs et aux sous-diacres de porter l'étole. Mais au concile de Mayence, tenn sous le pontificat du pape Léon III, il est ordonné aux prêtres de porter toujours l'étole comme un signe de l'ordre de prêtrise qu'ils ont reçu. Nous lisons dans la Vie de saint Odon, abbé de Cluny, mort à Tours en 952, que c'était la coutume de son temps que les personnes récemment ordonnées portassent cootinuellement l'étole pendant un certain temps, après leur ordination.

Les étoles, comme les autres vêtements sacrés, furent faites des étoffes les plus

précieuses, et souvent enrichies de perles et de pierreries. Quelquefois elles furent brodées avec soin et on y représenta plusieurs images de saints sous des baldaquins. Chaque étole avait, comme à présent, l'empreinte de trois croix, et ce fut pour broder les croix avec plus de somptuosité, aux deux extrémités, que ces extrémités furent peu à peu élargies, comme nous les voyons or senextrémités, que ces extrémités furent peu à peu élargies, comme nous les voyons présentement. Nous devons ajouter néanmoins que les étoles, en Italie, ne furent jamais aussi larges qu'en France. On peut observer une grande quantité de modèles variés des broderies et autres ornements des étoles, non-seulement sur les vitraux peints des xur, xur, xur et xv siècles, mais encore sur les pierres tombales, les cuivres funéraires et les manuscrits à miniatures.

El CHARISTIR.— Nous placens, sons ce

EUCHARISTIE. — Nous plaçons sous ce titre un témoignage frappant de la croyance des premiers chrétiens à la présence réelle de Notre-Seigneur dans le sacrement de l'eude Notre-Seigneur dans le sacrement de l'eucharistie. Nous en avons rapporté d'autres,
d'après les monuments, comme celui-ci, à
l'article Caracomnes. Dans une peinture de
la neuvième chambre du cimetière de SaintMarcellin et de Saint-Pierre, publiée par
Arringhi, on voit un petit agneau avec uns
palme, ayant sur le dos un petit vase entouré d'un nimbe; on y voit ce même agneau
peint plusieurs fois parmi les anges. Buonarotti pense que dans les temps reculés les
chrétiens conservaient peut-être l'eucharistie dans un pareil vase placé sur un agneau,
comme ils se sont servis par la suite de
vases qui avaient la figure d'une colombe.
EVANGÉLIAIRE.—I. L'Evangéliaire est le
livre qui renferme les saints Evangiles selon saint Matthieu, saint Marc, saint Luc
et saint Jean, ou bien seulement les extraits
des Evangiles qui se lisent à haute voix

et saint Jean. ou bien seulement les extraits des Evangiles qui se lisent à haute voix dans l'église durant la messe. Dès la plus haute antiquité ecclésiastique, les Evangéliaires furent ornés avec une extrême magnificence. Les chrétiens voulaient ainsi figurer le respect profond qu'ils professaient pour le livre de la loi nouvelle, où sont recueilles les paroles de la divine Sagesse, sorties de la bouche de Jésus-Christ.

Sur des verres peints trouvés dans les catacombes et décrits par le savant antiquaire Buonarotti, on voit la représentation du livre des Évangiles. Plusieurs auteurs ont reproduit par la gravure les riches couvertures d'antiques Evangéliaires. On en voit plusieurs dans le traité de Pacciaudi sur le culte de saint Jean, dans les recueils d'Allegranza et de Bottari, et principalement dans le troisième volume du Thesaurus diptychorum de Gori.

Gori.

On connaît une coutume fort curieuse au sujet des riches Evangéliaires qui servaient dans les églises. On attachait solidement au pupitre l'un des côtés de la couverture, de manière à ne laisser de libre qu'un seul côté, lequel était somptueusement décoré et restant apparent

tait apparent.

Nous avons eu occasion de mentionner
plusieurs couvertures d'Evangéliaires en or,

et ornés d'émaux, à l'article Email (Voy. ce mot). Voy. encore le mot Couventume.

Pour témoigner de la manière la plus évidente leur profond respect pour le texte sacré des Evangiles, les chrétiens écrivirent, dès les temps les plus anciens, les paroles inspirées en lettres d'or et d'argent sur des peaux de vélin teintes en pourpre. Anastase le Bibliothécaire rapporte que l'empereur Constant, en 657, « offrit au bienheureux apôtre Pierre des Evangiles en or, aurea (écrits en lettres d'or), ornés de pierres précieuses blanches d'une grandeur extraordinaire. » Le pape Grégoire III, en 731, « avait les Evangiles, écrits en lettres d'or et ornés de pierreries, le tout pesant quinze livres. » Charlemagne, en 800, lorsqu'il fut couronné empereur par le pape Léon III, offrit à la Basilique de Latran, entre autres dons, «un livre des Evangiles du plus pur or, enrichi de pierres fines. » Le même Léon III « fit faire pour l'église de Saint-Pierre, son patron, des Evangiles en or, avec des pierreries de cou-leur verte et de couleur rouge de la plus grande beauté, placées tout autour, pesant 17 livres & onces. » Vers le même temps, nous trouvons dans le trésor du monastère de Centule ou de saint Riquier, « une copie des Evangiles, écrite en lettres d'or, avec des plaques d'argent, et merveilleusement ornée d'or et de pierres précieuses. » Guy, abbé du monastère de Fontenelle ou saint Wandrille, qui mourut en 787, « laissa à l'église une chasse pour les Evangiles qu'il avait sait exécuter et enrichir d'ornements d'or, d'argent et de pierres précieuses. » Saint Ansigise, abbé du même monastère, offrit, en 831, une copie des saints Evangiles, à l'église de son abbaye. Dans sa Vie on lit les paroles suivantes: « Il ordonna d'écrire les quatre Evangiles en or, sur vélin teint en pourpre, en caractères romains : on écrivit en entier les Evangiles selon saint Matthieu, saint Luc et saint Jean; mais sa mort étant survenue, l'Evangile selon saint Marc resta inachevé. On connaît des exemples très-anciens de la coutume de teindre en pourpre le vélin destiné à recevoir la copie des textes sacrés. Saint Jérôme, dans son épître à Eustochium, nous fait connaître cette pratique, lorsqu'il dit : « Le parchemin est teint en pourpre, l'or coule pour tracer des lettres, aurum liquescit in litteras: les volumes sont ornés de pierres d'un grand prix. » Les li-vres de l'Ancien Testament, de la version des Septante, furent également écrits fort souvent en lettres d'or, sur le vélin le plus soigné. Saint Ephrem (Paræn. xLVIII) rapporte que souvent les moines consacraient leur temps à teindre en pourpre les parchemins destinés à cet usage. Les parchemins ainsi préparés étaient appelés membrana purpurce, et chartæ coccineæ, ou croceæ. Dans la Vie de saint Wilfrid, archevêque d'York, de 669 à 709, écrite par un contemporain, nous lisons le trait suivant: « Notre saint évêque ajouts encore à la gloire de la mai-

son de Dieu une merveille inouïe jusqu'au

temps présent; car il ordonna que les quatre Evangiles fussent écrits en lettres d'or sur vélin coloré en pourpre; il ordonna encore que les joailliers fissent une converture de l'or le plus pur, pour les enfermer, et que cette couverture fût, en outre, enrichie despierres les plus fines. » Les Evangiles étant alors écrits en lettres très-fortes, il en résultait que le même volume ne contenait souvent. qu'un évangile ou deux évangiles, et quelquefois trois; lorsque les quatre Evangiles étaient dans un seul volume, on l'appelait Evangelium plenarium, ou Evangeliarium, ou: Evangelisterium. Il arrivait parfois, néanmoins, que ces expressions s'appliquaient à un livre qui ne contenait que les Evangiles destinés à être lus à la messe.

III.

Chasses ou coffrets dans lesquels on mettait autrefois le livre des Evangiles. - Ces châsses ou coffrets sont parfois désignés dans les auteurs de la basse latinité sous le nomde capsæ et de camisiæ. On raconte que Chilà debert I'', roi de France au vi' siècle, rapporta d'Espagne « vingt châsses, contenant les livres des Evangiles et ornées du plus pur or et de pierres précieuses. » Une indication plus claire se trouve dans la Chronique de Centule ou de saint Riquier, concernant le trésor de saint Riquier où il y avait « une copie des Evangiles, écrite en lettres d'or, avec une châsse d'argent, ornée de pierreries. Il y avait encore d'autres châsses pour les Evangiles, ornées de cercles d'or et d'argent. ». Riculfe, évêque d'Elne, en 915, laissa à son église « quatre châsses ou coffrets (camisia) pour le livre des Evangiles et pour le Missel; dont un de pourpre, orné d'or. » Il est vraisemblable que les camisia n'étaient pas toujours des coffrets, comme quelques écrivains l'ont cru; c'étaient souvent de simples couvertures, destinées à être mises et ôtées à volonté, et les camisia données par l'évêque d'Elne n'étaient pas autre chose probablement.

Parmi les plus beaux exemples d'anciens livres des Evangiles échappés à la destruction, nous devons mentionner ceux du trésor de l'église principale d'Aix-la-Chapelle, couverts de plaques d'argent doré, et enrichis d'émaux précieux. Les feuilles sont teintes en pourpre, et les lettres sont écrites en or. Dans la sacristie de la cathédrale de Mayence, il y a deux livres des Evangiles, couverts de plaques d'argent, dorées en partie et ornées de pierres. Dans le musée Charles X, à Paris, on en voit un magnifique exemplaire dont la couverture est formée de planches d'ivoire, travaillées avec beaucoup d'art, avec des bordures argent et or, ornées de pierres fi-nes. Gerbert, dans sa Liturgia Alemannica, a figuré dans la planche l'une couverture précieuse d'un livre d'Evangiles, ayant des sculptures en relief représentant Dieu, les quatre évangélistes, les apôtres, des images d'anges et de riches feuillages. Deux images de diacres, parmi les sculptures qui ornent le portail méridional de Chartres, sont représentées portant le livre des Evangiles:

ce livre est chargé d'ornements de tout genre et de pierres précieuses très-sail-lantes.

Nous emprunterons à Dugdale quelques

Nous emprunterons à Dugdale quelques détails des inventaires des anciennes églises catholiques d'Angleterre.

Inventaire de la cathédrale de Saint-Paul.

- « Un livre des Evangles en grandes lettres, orné d'argent à l'extérieur, avec une croix et les images de sainte Marie et de saint Jean à côté, sculptées en rehef; sur l'autre côté de la couverture il y a Notre-Seigneur, avec les quatre évangélistes gravés et dorés. — Un livre d'Evangiles d'Henry Northampton, en grandes lettres, orné à l'extérieur de plaques d'argent doré, avec le crucifix et des images de chaque côté, en relief, sur la couverture supérieure; sur l'autre couverture, il y a la figure de Notre-Seitre couverture, il y a la figure de Notre-Sei-gneur émaillée et mellée (nigellata). -- Unau-trelivre du même Henry, en beaux caractères, orné à l'extérieur de plaques d'argent doré; la couverture est ornée, à la partie supé-rieure, d'un crucifix, et à la partie inférieure l'une Majesté émaillée et niellée. — Un autre rieure, d'un crucifix, et à la partie inférieure d'une Majesté émaillée et niellée. — Un autre livre du même Henry contenant encore les Epitres, orné de plaques d'argent doré à l'extérieur, avec la crucifix d'un côté et une Majesté de l'autre, en très-bas relief. - Un livre des Evangiles appelé Tranchbarbs, écrit en caractères anciens, orné à l'intérieur d'images représentant les mystères du Nouveau Testament, et couvert à l'extérieur de plaques d'argent doré, avec le crucifix, la sainte Vierge et saint Jean, en bas-relief; sur le côté on lit cette inscription: Implementum de Sandone. — Un livre des Evangiles écrit en caractères anciens, orné seulement à sa partie supérieure de plaques d'argent doré, avec le crucifix, la sainte Vierge et saint Jean, en bas-relief. — Un livre d'Evangiles, avec des plaques d'argent d'un côté et des plaques de bois de l'autre côté, contenant Officialia episcopi ad consistorium. — Un texte du saint Evangile selon saint Matthieu seulement, orné à sa partie supérieure de plaques d'argent, avec l'Ascension de Notre-Seigneur, les images de la sainte Vierge et des apôtres peints en émail. — Un texte du saint Evangile selon saint Luc, écrit en beaux caractères, orné seulement du côté sunárieur. selon saint Luc, écrit en beaux caractères, orné seulement du côté supérieur, avec plaques d'argent doré et les innages de Notre-Seigneur et de quatre anges, en émail. — Un livre des saints Evangiles selon saint Marc livre des saints Evangiles selon saint Marc et saint Jean, écrit en beaux caractères, orné du côté supérieur de plaques d'argent doré, avec Notre-Seigneur et quatre anges sur argent ciselé. — Un livre des quatre Evangiles, écrit en beaux caractères, orné des deux côtés de plaques d'argent dore; d'un côté est la crucifixion, en has-rehief; de l'autrecôté est une Majesté en peinture d'émail. » (Dugdale, Histoire de saint Paul.)

Inventaire de la cuthedrale de Lincoln. — « D'abord. un livre de l'Evangile selon saint

« D'abord, un livre de l'Evangile selon saint Matthieu, couvert de plaques d'argent et d'or, nyant une image de Notre-Seigneur au milieu des quatre évangélistes, et quatre anges auprès de ladite image, ayant à chaque angle

une figure d'homme, avec des pierres précieuses. — Item, un livre d'Evangiles selon saint Jean, couvert de plaques d'argent doré, avec une image du crucifix, de la sainte Vierge et de saint Jean, ayant 22 pierres de diverses couleurs, etc. — Item, un livre d'Evangiles selon saint Matthieu, couvert de plaques d'argent doré, ayant un crucifix, la sainte Vierge, saint Jean et deux anges. » (Monasticon Anglicanum de Dugdale.)

Livres des saints Evangiles appartenant autrefois à la cathédrale de Cantorbéry. — « Textus magnus auro coopertus, et gemmis ornatus, cum Majestate in medio, et quatuor evangelistis in quatuor angulis. — Item, textus auro coopertus, et gemmis ornatus, cum Majestate in medio, auro coopertus et gemmis ornatus, cum Majestate eburnea in medio, et quatuor avangel stis argenteis et deauratis in quatuor avangel stis argenteis et deauratis in quatuor angulis. — Item, textus in medio, auro coopertus cum crucifixo, argenteo at deauratio at duabus imaginibus tus in medio, suro coopertus cum crucifixo, argenteo et deaurato, et duabus imaginibus a dextris et a smistris. — Item, textus in medio, auro coopertus, et Majestate et duobus angelis, et angelo et Maria argenteo et deaurato.—Item, textus in medio, auro coopertus, cum Majestate et duobus angelis, et angelo et Maria argenteo et deaurato stantibus in ta-bernaculis, cum quatuor platis auri oblongis et quatuor platis auri rotundis în circum-ferentia. — Item, textus sine libro în medio, auro coopertus, et gemmis ornatus, cum crucifixo eburneo, et Maria et Joanne ebur-neo et auro fibulatus. — Item, textus magnus qui dicitur Domus Dei, argenteus, coopertus et gemmis ornatus, cum crucifixo, Maria et Joanne eburneo, et alba camæo sub pedo crucifixi, cum quatuor evangelistis in quatuor angulis. — Item, textus Edmundi, comitis Cornubiæ, argento deaurato coopertus, et gemmis ornatus, cum crucifixo, Maria et Joanne argenteo et deaurato. — Item, textus argenteus de aura cooperfus cum Majestato argenteus de auro coopertus cum Majestate argenteus de auro coopertus cum Majestate in medio tenente crucem in manu. — Item, textus argenteus, deauratus, coopertus, cum crucifixo, Maria et Joanne, luna et stellis argenteis deauratus. — Item, duo textus minores ejusdem operis argentei, deaurati, cooperti et gemmis ornati : unde unus cum Majestate in medio, et quatuor evangelistis in quatuor angulis, et alius cum imagine argentea et deaurata stante in medio, et matuor capitibus argenteis in quatuor angulis, et matuor angulis argenteis in quatuor angulis. quatuor capitibus argenteis in quatuor angulis. — Item, textus magnus, argento, non deauratus; coopertus, gemmis ornatus cum Majestate in medio, et quatuor evangelistis, cum quatuor angelis in quatuor angulis argenteis et deauratis. — Item, textus cum psalterio sancti Thomæ, deauratus, coopertus, gemmis ornatus in circumferentia, cum Majestate eburnea tenente librum in medio, et quatuor evangelistis sculptis. — Item textus argento desuratus, coopertus, cum crucifixo, Maria et Joanne protractis (em portrait). — Item, textus parvus argenteus, non deauratus, coopertus, cum crucifixo, Maria et Joanne protractis. — Item, textus cupco deauratus, coopertus, geminis quatuor capitibus argenteis in quatuor an-

ornatus, cum Majestate stante tenente lanceam cum vexillo in dextra manu. - Item, textus cupro deauratus, coopertus, cum Majestate in medio et tribus imaginibus in tabernaculis, et duobus angelis argenteis et deauratis, et quatuor evangelistis in quatuor angulis de cupro deauratis. — Item, lapis onychinus quadratus, argento deaurato et gemmis ornatus, cum saphiro et quatuor margaritis in medio. — *Item*, lapis jaspidis quadratus Edmundi, comitis Cornubiæ, argento deaurato sine gemmis ornatus. Item, textus ligneus, sine libro, argento deauratus, coopertus et gemmis ornatus cum annuntiatione, oblatione in templo, et aliis imaginibus de Nativitate Christi argenteis et deauratis. - Item, angelus longus eburneus, in ligno coopertus de cupro. — Item, textus ligneus sine libro coopertus, argento deauratus, cum martyrio sancti Thomæ. Item, textus ligneus coopertus cupro deaurato, cum Majestate et quatuor angelis, et quatuor evangelistis. » (Histoire de la cathédrale de Cantorbéry, par Dart.)

EVENTAIL.—Voy. FLABELLUM.

EXEDRA.—On nommait quelquefois exedra, dans les anciennes basiliques, le trône de l'évêque, placé au fond de l'abside, et quelquefois aussi on désignait ainsi l'abside elle-même. Voy. Basilique, Abside.

Certains auteurs désignent encore sous le nom d'exedræ, dans les basiliques antiques, tous les bâtiments extérieurs annexés au corps principal de l'édifice, comme le porche, le baptistère, les salles appelées

diaconica, etc., etc.

EXHAUSSE (Anc). — Arc en plein cintre dont le centre est situé au-dessus des points qui sont destinés à en recevoir la retombée. Voy. ARC. EXONARTHEX.—Voy. Esonarthex.

EXTRADOS. — L'extrados est la surface convexe extérieure d'un arc, d'une courbe, d'une voûte; la surface opposée concave

s'appelle intrados.

EX-VOTO. — On appelle ainsi des dons offerts aux églises en commémoration d'un bienfait obtenu de Dieu, par suite d'un vœu auquel on s'était engagé. On trouve des exvoto en sculpture et en peinture. Quelquesuns sont des œuvres d'art fort remarquables; mais la plupart sont plus précieux comme témoignage de la piété reconnaissante que comme ouvrage artistique. Quelques personnes, peu instruites, sont quelquesois choquées de voir dans nos monuments religieux des tableaux où il leur semble voir de grossiers anachronismes. Ce sont ordinairement des ex-voto où des personnages modernes sont mêlés à des personnages anciens: leur présence est ainsi très-facile à expliquer.

Une ou deux personnes voulaient offrir un vitrail ou une peinture à une église, une corporation de métiers voulait faire un don semblable, on représentait les donataires, ou à genoux priant, ou travaillant de leur état, ou tenant les outils de leurs métiers, accompagnés ordinairement de leurs patrons

ou patronnes, toujours debout et quelque fois d'une haute taille, en signe de supério-rité ou de protection. Ces figures tiennent le plus souvent les attributs servant à les désigner. Les volets des retables d'autels, des tableaux de piété, des orgues, etc., les miniatures des manuscrits, offrent souvent ce genre de sujets, dans lesquels on trouve une foule de documents sur l'ameublement des églises ou des habitations particulières, des portraits de personnages historiques, vêtus de costumes curieux de chacune des époques où travaillaient les artistes. Si parfois les rapprochements sont singuliers, les renseignements qu'on y trouve sur les mœurs, les usages, les costumes, les étoffes, les tentures, les métiers, les inventions, les instruments de tous les genres, les meubles des divers siècles du moyen age, rachètent bien, et au delà, des anachronismes qui ne peuvent avoir aucune conséquence réelle, quand on connaît l'archéologie du moyen

D'après les nombreux documents que nous avons étudiés, dit M. Guénebault, dans son Dictionnaire d'iconographie, pag. 971, nous remarquons diverses espèces d'ex-voto

qui reviennent plus fréquemment.

1º L'ex-voto qui consistait à faire bâtir une église, une chapelle, quelquefois une abbaye tout entière, représenté par un modèle d'église placé dans la main du donataire. Voy. Fondateur. Les sceaux en offrent quelques curieux exemples: nous citerons comme remarquable et très-bien exécuté, celui qui représente le comte de Cham-pagne, Henri dit le Large ou le Magnifique, au xv° siècle, offrant à un saint le modèle de la chapelle qu'il sit bâtir en son honneur. Ce sceau est gravé dans le Trésor de numismatique, sceaux des communes, des abbayes, etc.

Une statue du roi Charles V, provenant de l'ancien couvent des Célestins de Paris, gravée dans les Monuments de la monarchie française de Bernard de Montfaucon, tom. III, pl. xII, nº 6, représentée debout, tenant un petit monument, peut être citée comme une figure de ce genre d'ex-voto. La même statue, mieux dessinée, est publiée dans la Statistique monumentale de Paris, par M. Albert Lenoir, architecte du gouvernement, in-folio; Monographie du couvent des

Célestins, planche v, nº 1.

2º L'ex-voto qui consistait à offrir une portion d'édifice, comme une fenêtre, une porte d'église, des stalles, etc. Nous trouvons un exemple de ce genre d'offrande représenté au bas d'une verrière de l'église de Bourges, dans la Monographie de cette église, Vitraux du xiii siècle, par les PP. Arthur Martin et Ch. Cahier, planche xvii.

3º Celui qui consistait à offrir un reliquaire, une châsse ou tout autre objet de dévotion servant à décorer une église ou une chapelle. Une figure présumée de saint Louis, à genoux, tenant une espèce d'étui ou reliquaire, est publiée dans les Monu-ments inédits de Willemin, in-folio, tom. 1, pl. xcvi. Cette figure est tirée de la cathé-drale de Chartres.

Dans une suite de vitraux, représentant divers sujets des croisades et de la vie de divers sujets des croisades et de la vie de saint Louis, on voit une figure à genoux devant une petite statuette de saint Louis à qui elle offre comme un cierge ou une bougie tournée en spirale. Voir les Monuments de la monarchie française par Montfaucon, tom. I, pl. L, n° 1 à 8.

L'ex-voto qui consistait à déposer aux pieds de la statue du saint ou de la sainte, ou à suspen lre aux murailles de leur chapelle, la représentation d'un membre guéri miraculeusement, ou dont on demande la

miraculeusement, ou dont on demande la

guérison. 5° Vœu guérison.

5º Vœu de la victoire de Bouvines. — En
1214, Philippe-Auguste, prêt à livrer la bataille de ce nom sur les Impériaux commandés par l'empereur Othon IV, fit vœu d'élever une église en l'honneur de la sainte
Vierge, s'il remportait la victoire sur ses
ennemis. Après la bataille Philippe se hâta
de remplir son vœu, et c'est ce qui nous a
valu l'église de l'abbaye dite de la Victoire.
Cette église fut construite en 1222, sur les dessins et sous la direction d'un religieux nommé sins et sous la direction d'un religieux nommé Menard. Pour perpétuer encore la mémoire de cet événement, une pierre gravée en creux représente plusieurs figures des sergents d'armes qui avaient défendu avec tant de bravoura le pont de Bouvines.

6º On voyait autrefois dans le grand c'oître des Chartreux de Paris un tableau de 13 pieds de large sur 4 pieds de haut, peint sur bois et scellé dans le mur du côté de l'évangile, représentant à genoux Jeanne de sins et sous la direction d'un religieux nommé

Châtilion, fille unique de Jean de Châtilion, comte de Blois et autres lieux, et Alix de Bretagne, femme de Pierre de France, cin-Bretagne, femme de Pierre de France, cinquième tils de sa nt Louis, suivi de quatorze Chartreux, aussi à genoux devant l'image de la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus ontre ses mains. De la bouche de la princesse sortait une banderole sur laquelle était écrit le vœu de fondation de quatorze cellules de Chartreux. En haut du tableau étaient représentés des écussons aux armes de France et de Châtillon alternées. Cette curieuse

présentés des écussons aux armes de France et de Châtillon alternées. Cette curieuso peinture est assez bien gravée et publiée dans les Antiquités nationales de Millin, tom. V, planches du n° 52.

7° Enfin, ce qui est le plus fréquent dans ce genre de dévotion, ce sont les tableaux dans lesquels les personnes qui offrent ou qui demandent quelque chose à Dieu, à la sainte Vierge et aux saints, se font représenter à genoux, ayant leurs patrons placés près d'eux. Les ex-vote de cette espèce sont extrêmement nombreux. Les musées publics près d'eux. Les ex-voto de cette espèce sont extrêmement nombreux. Les musées publics en possèdent une grande quantité, ainsi que les collections particulières. Il n'est pas rare d'en trouver encore dans les églises. M. Dusommerard a publié plusieurs belles sculptures ou peintures appartenant à ce genre d'ex-voto. Nous citerons la miniature tirée du beau livre d'heures d'Anne de Bretagne, Album, 9 série, planche xxxvi. On y voit cette princasse ayant auprès d'elle ses trois patronnes. Un triptyque du xv' siècle représentant la messe dite de saint Grégoire, pape, accompagnée de figures de donataires et de leurs patrons et patronnes, Album, 6 série, planche xu.

FAÇADE. — I. Nos grandes églises du moyen âge présentent ordinairement trois façades, une à l'ouest, la principale, et deux latérales, l'une au midi, l'autre au nord. Il arrive quelquesois que des édifices très-importants n'ont que des façades latérales, comme à la cathédrale de Mayence, à celles de Worms, de Spire, de Nevers, et à quelques autres très-rares monuments qui ont ques autres très-rares monuments qui deux absides.

deux absides.

Depuis le xi' siècle jusqu'au xvi', et même jusqu'à l'époque de la Renaissance française, les architectes se sont plu à embellir les façades des églises. Et ici nous devons distinguer attentivement entre la décoration architecturale et la décoration sculpturale. La première nous semble indispensable à l'achèvement d'un édifice important, et nos idées sont tellement arrêtées à ce sujet par notre première éducation et par les édifices que rous avons eus sous les yeux depuis notre enfance, que nous avons peine à concevoir un monument public dépourvu de cette partie. L'architecte y a déployé un grand luxe de lignes, et cela tient à la disposition du portail, des fenêtres et des contreforts. Il lui était impossible d'établir ces diverses parties de l'édifice sans chercher à

les embellir, à cause de la lourdeur qui aurait nécessairement résulté de l'épais-seur des murailles, des contreforts, des sailles plus ou moins fortes que réclamait la solidité. De là est née, sans doute, cette décoration remarquable qui brille au frou-tissire de nos monuments religieux même tispice de nos monuments religieux même lispice de nos monuments religieux même les plus modestes par l'apparence. A cela se joignit une raison de convenance : l'artiste chrétien voulait que la maison de Dieu se distinguât de loin par sa magniticence, et que le lieu saint fût plus orné que tous les autres édifices profanes. Mais le rôle de l'architecte se bornait à établir des lignes d'ensemble et des distributions générales que l'on pourrait regarder comme un encad'ensemble et des distributions générales que l'on pourrait regarder comme un encadrement destiné à renfermer des sculptures délicates. Le champ du tableau circonscrit par cet encadrement était abandonné au sculpteur qui y pouvait placer des compositions variées, qu'il était chargé de combiner et d'exécuter. Un antiquaire versé dans la connaissance de l'architecture et de ses procédés saura facilement reconnaître ce qui est dû spécialement au talent de l'architecte ou du sculpteur. G'est faute de savoir apprécier cette différence que certains auteurs ont erré dans leurs jugements critiques sur quelques-uns de nos plus célèbres monuments du moyen âge. Quelques édifices, comme la cathédrale de Coutances et celle de Chartres, à la façade occidentale, ne possèdent de décoration que celle que l'architecte a lui-même conçue et exécutée : la part du sculpteur y est extrêmement réduite. A Reims, au contraire, et à Amiens, c'est la part du sculpteur qui est la plus considérable.

A l'aide de ces principes on pourra facilement rendre justice à chacun. On trouvera des façades d'églises où la sculpture est supérieure à l'architecture, et vice versa.

L'ordonnance des façades d'églises, en France, est trop variée pour qu'on puisse en généraliser la description. Nous devons dire, cependant, que les façades des cathédrales sont communément divisées en trois parties dans le sens de la hauteur. Le rezde-chaussée est formé de trois portails qui donnent entrée dans les trois nefs : le portail central est la porte d'honneur et il est beaucoup plus grand et plus riche que les deux autres qui lui servent d'accompagnement. Le premier étage se compose d'arcades aveugles ou percées à jour. Quand elles sont aveugles, on y a placé ordinairement des statues, comme à Paris et à Amiens. Le second étage se distingue par une rose à divisions nombreuses ou par une im-mense fenêtre. Enfin, le centre de la façade se termine par un gable ou fronton, plus ou moins aigu, parfois chargé de feuilles grimpantes sur des lignes rampantes, et couronné par une statue. Les deux portails d'accompagnement sont souvent surmontés de deux tours élevées, servant elles-mêmes de point d'appui à des flèches élancées.

Telle est la disposition générale des façades complètes. On peut dire qu'elle est le type que se sont proposé constamment les constructeurs chrétiens du moyen âge : s'ils n'ont pas réussi à le réaliser partout, c'est que les ressources et le temps leur ont

manqué le plus souvent.

H

Dans la notice que nous avons donnée des cathédrales de France (Voy. CATRÉ-DALE), on trouvera la description des façades les plus curieuses et les plus remarquables. Nous citerons comme étant les plus célèbres celles de Reims, d'Amiens, de Bourges, de Tours, de Troyes, de Chartres (portail mérid onal), etc., etc.

FACE.—Face est synonyme de Bandeau: la face est une moulure plate et peu saillante. On appelle encore face, d'après les instructions du Comité historique des arts et monuments, une partie lisse, quelque-fois percée de fenêtres, et qui, placée audessus et en retrait du couronnement de la porte principale d'une basilique, montre la hauteur de la grande nef, dont elle forme en partie l'extrémité.

FACETTE. — C'est une petite face. Un corps est taillé à facettes, lorsqu'il présente à la fois plusieurs angles et plusieurs faces plates. Il y a plusieurs moulures ou orne-

ments de la période romano-byzantine, qui sont composés de facettes, comme les pointes de diamants et les prismes romans.

tes de diamants et les prismes romans.

FAIENCE. — Nous avons peu de chose à dire de la faïence, au point de vue archéologique, d'autant plus que dans nos monuments religieux, les fragments en sont rares et d'une date comparativement moderne. Chacun sait que ce mot n'est autre que le nom de la ville italienne de Faenza, où l'on fabriqua de beaux vases de terre recouverts d'un enduit émaillé. Mais il est bien reconnu que les Egyptiens avaient jadis fait usage de poteries dans le genre de celles que nous appelons aujourd'hui de faïence. Les Arabes, en Espagne, en ont fait un usage fréquent et fort curieux. Les mosquées de Cadix et de Cordoue, l'Alcazar de Séville et le palais de l'Alhambra, à Grenade, sont enrichis de carreaux émaillés d'une grande beauté. L'un de ces carreaux existe au musée céramique de Sèvres; il porte cette inscription en arabe: Il n'y a rien de fort, si ce n'est Dieu, inscription qui forme la devise des fondateurs musulmans du palais de Grenade. Parmi les faïences les plus remanquables de l'art hispano-arabe, il faut placer les célèbres vases de l'Alhambra. La richesse d'ornementation de ces vases, la netteté des dessins qui y sont répandus, la vivacité de leurs couleurs, en font des œuvres d'une grande valeur.

On fabriqua de bonne heure, en Italie, des poteries couvertes d'un vernis coloré, et, dès le xu siècle, cette industrie était connue. Telle est du moins l'opinion de Passeri, qui dit avoir trouvé des poteries vernissées sur un tombeau dont la construction remontait à l'année 1100. (Historia delle pitture

in Majolica, pag. 30.)

Les poteries revêtues d'un vernis coloré furent employées à la décoration des édifices. Les façades des églises de Saint-Augustin et de Saint-François, à Pesaro, étaient encore enrichies, du temps de Passeri, d'espèces de bassins concaves, qui reflétaient les rayons du soleil et produisaient un bel effet. M. Dusommerard cite plusieurs églises appartenant à diverses époques du xive siècle, où il a rencontré de ces décorations en faïence vernissée, comme, par exemple, celle de Saint-Pierre au ciel d'or à Pavie, celle de Saint-François à Bologne, et celle de Sainte-Marie à Ancône. (Les arts au moyen age, tom. III, pag. 73.) On peut encore signaler l'église de Saint-Martin de Pise, comme montrant dans sa façade des poteries de celle nature.

Au xvi siècle et sous le règne de Henri II, on a fabriqué en France des vases en faïence d'une rare perfection. Mais les échantillons en sont aujourd'hui excessivement rares, et nous ne sachions pas qu'ils aient servi quelquefois à l'usage des édifices sacrés. Il en est de même de la poterie émaillée de Bernard de Palissy, qui n'est pas autre chose qu'une espèce de faïence riche-

ment et artistement travaillée.

On a employé, sous le règne de François I", des faïences émaillées à l'embel-

lissement extérieur des maisons. Nous citerons le sameux palais de Madrid, construit par ce prince. On voit encore à Beauvais des maisons de l'époque de la Renaissance française ainsi décorées.

FAISCEAU (COLONNES EN). — Les colonnes en faisceau sont celles qui sont groupées en grand nombre autour d'un pilier. Ce n'est guère que dans les églises de style ogival, à partir du xm' siècle, que l'on employa fréquemment les colonnes et co-Jonnettes en faisceau. L'origine s'en trouve cependant dans les monuments de transition au xu' siècle. Au xv' siècle, les colonnettes en faisceau, en diminuant leur diamètre et en modifiant leur forme, sont devenues des moulures prismatiques réunies également en faisceau. Voy. Colonne.

FAITAGE. — On appelle faitage des pièces de bois posées longitudinalement, des-tinées à maintenir les formes du comble. C'est aussi sur le fattage que sont placées les feuilles de plomb qui recouvrent le sommet des toits ou les ornements connus sous le nom de crêtes ou de dentelles, qui quelquefois règnent sur l'arête supérieure des toi-

tures des grands édifices. Voy. CRÉTE. FAITE. — On nomme faite, en général, le sommet d'un toit, d'un édifice quelconque, d'une pyramide, d'un clocher, d'un contrefort.

FANAL. — Voy. LANTERNE. FANON. — Ce mos - Ce mot signifiait autrefois la même chose que manipule. Mabillon, dans ses notes sur la Vie de sainte Wiborade, vierge et martyre, observe que le mot fanon a trois significations. Il désigne d'a-bord une petite nappe ou serviette, mappula; 2º le vêtement sacré appelé communément manipule; 3° un corporal.

Saint Angilbert, abbé du monastère de Centule ou de Saint-Riquier, an 800, donna plusieurs ornements sacrés aux trois églises bâties par le monastère, et entre autres choses cinq étoles ornées d'or, et dix fanons d'étoffe precieuse, enrichis d'or. Saint Ansepse, abbé de Fontenelle ou de Saint-Wandrille, qui mourut en 835, donna au monastère de Fontenelle dissérents vêtements ecclésiastiques, et entre autres deux riches fanons.

FANUM. — Les anciens donnaient indistinctement les noms d'ædes, de templum et de fanum aux édifices religieux élevés à l'honneur de leurs fausses divinités. On trouve assez souvent cette expression dans les écrivains ecclésiastiques; mais ils ne l'appliquaient qu'à désigner les temples

consacrés à des usages idolàtriques. FASCICULEES (COLONNES). — C'est la même chose que Colonnes en faisceau (Voy. ce

mot ci-dessus)

FASTIGIUM. - Les Latins employaient ce mot pour désigner ce que les Grecs appelaient le fronton, ou l'aétos. Il désigne encore le sommet d'un toit incliné à double pente ou une ferme de comble.

FAUSSE-ARCADE. — C'est une arcade simulée. On l'appelle aussi arcature.

FAUSSE-FENETRE. — C'est une fenêtre qui n'est pas ouverte à l'extérieur, mais simulée seulement sur une muraille. On l'appelle encore fenêtre aveugle.

FAUSSE-PORTE. - Porte qui n'est pas percée réellement, mais qui est établie de

manière à former parallèle.

FAUX. — Une colonne qui porte à faux est appuyée sur un encorbellement, un culde-lampe, une console, etc. Voy. APLONB.

FENESTELLA. — On désigne sous le nom de senestella la niche placée à côté de l'autel, où se trouve la piscine. Voy. AUTEL et Piscing.

FENESTRAGE. — Ensemble des formes, de la disposition et de l'arrangement des fenetres d'un édifice.

FENETRE. — Les fenêtres d'église sont vulgairement appelées croisées, mais c'est à tort; rien dans leur forme ne saurait justisser cette dénomination. Les fenêtres en croisée sont celles seulement de certaines constructions civiles de la fin du xv siècle et du xvi siècle, où un meneau, orné de moulures, est coupé en croix vers le milieu de sa hauteur. Voy. Croisée, Croisillon.

Les fenêtres des églises, durant l'époque romano-byzantine primordiale, étaient le plus souvent de simples baies sans ornements, archivoltes ni moulures. Celles que nous remarquons dans les rares monuments de cette époque qui sont arrivés jusqu'à nous, sont petites, étroites, quelquefois si resserrées qu'elles ressemblent à de véritables meurtrières. Les briques s'y montrent souvent accolées deux à deux, trois à trois, formant une espèce d'archivolte grossière. Les cintres ne reposent jamais sur des colonnes, mais sur des pilastres larges et écrasés.

Dans les basiliques primitives, les senetres donnaient la lumière à l'intérieur de l'édifice seulement par de petits trous ronds ou carrés, percés dans la dalle mince qui les fermait, et formant une sorte de treillis à travers lequel le jour ne pénétrait que faiblement. L'abside des plus anciennes basiliques fut originairement aveugle tant que l'évêque y siégea, entouré des principaux ministres de l'autel. Mais cet usage ayant cessé, l'abside des basiliques fut éclairée d'une senètre et souvent de trois senètres. Le nombre trois fut longtemps conservé, à cause de sa signification symbolique: ce ne fut que dans l'abside des grandes églises de la période ogivale que l'on ouvrit des fenêtres plus nombreuses.

Les fenêtres sont encore rares dans les édifices de l'époque romano-byzantine secondaire; mais elles commencèrent à s'orner d'une manière assez recherchée dès le milieu du xı siècle. La première ornementation consiste dans un tore placé sur l'arête; puis les moulures toriques sont assez nombreuses et forment une espèce d'archivolte qui s'appuie sur des colonnettes. Quelquesois, dans la seconde moitié du xi' siècle, les fenêtres furent accolées et comme encadrées dans un

cintre plus étendu ; c'est ce qu'on a nommé senttres géminées. Au-dessus et au milieu des deux fenêtres semi-circulaires, on voit quelquefois une ouverture ronde en œil-de-bœuf, prélude des belles roses qui font l'ornement

des églises ogivales.

Au xir siècle, la baie s'entoure d'un encadrement composé de zigzags ou d'autres dessins combinés avec des moulures archiecturales. Enfin, les fenêtres sont entourées de véritables archivoltes et décorées de colonnettes, de bas-reliefs, de sculptures variees et même quelquesois de statues. C'est alors que l'on voit s'ouvrir des senêtres d'une dimension plus considérable qu'au siècle précédent. Elles commencent aussi à se grouper fréquemment par deux ou par trois, surtout aux extrémités des croisillons du transsept. Lorsque les fenêtres sont groupées par trois, celle du milieu domine ordinairement les deux autres, et quelquefois s'amortit par un angle qui a fait donner à cette forme le nom d'arcade en mitre. Ces fenêtres sont ordinairement espacées par un large trumeau. Mais lorsqu'elles se joignent et ne sont plus séparées que par un étroit montant, ou par une colonnette, les baies latérales se terminent souvent par un seul demi-cercle, ou une demi-ogive, appuyée contre le montant de la baie du milieu.

Du xu' au xıu' siècle apparaît la fenêtre ogivale, d'abord d'une austère simplicité, sans colonnettes, ni ornements, ni moulures, ayant les bords de la baie seulement élégis par un large chanfrein ou biseau. Les fenêtres de la première période ogivale sont étroites et élancées. Elles ressemblent assez par leur forme générale à un fer de lance; c'est pourquoi elles ont été désignées par les antiquaires sous le nom de fenêtres à lancettes. Elles sont toujours d'un style grave et sévère, en rapport avec le reste de l'édifice. Dans les églises de petite dimension, elles sont ordinairement isolées; dans les grands édifices, comme les cathédrales, elles sont accolées deux à deux, et encadrées dans une plus vaste ogive qui les renferme. A la partie supérieure de l'ogive principale, appuyée sur la pointe des deux lancettes, on voit une gracieuse figure de trèfle, de quatrefeuilles ou de rosace. Rien ne saurait surpasser l'élégante simplicité de ces lancettes géminées. Les architectes du moyen âge, qui remplissaient leurs églises de symboles, en avaient fait l'emblème de la Trinité.

L'arc qui embrasse la fenêtre passe bientôt de la lancette au triangle équilatéral. La division binaire de la fenêtre se double, se quadruble, et l'on voit la partie inférieure d'une vaste baie offrir une rangée de huit arcades groupées deux par deux sous quatre arcades supérieures, réunies à leur tour sous deux autres, lesquelles elles-mêmes sont inscrites dans une plus grande, celle

même de la baie de la fenêtre.

Souvent, à l'extérieur, la fenêtre est surmontée d'un fronton aigu ou espèce de pignon, dont le tympan est décoré d'une rosace ordinairement découpée à jour. Les

lignes rampantes de ce fronton sont parfois dépourvues de toute espèce d'ornement et parfois chargées de feuilles grimpantes. Le sommet est surmonté tantôt d'un acrotère destiné à porter une statuette, tantôt d'un fleuron ou finial, suivant l'expression assez

heureuse des antiquaires anglais.

Au xiv' siècle, la fenêtre s'élargit encore; les meneaux se multiplient pour recevoir à leur sommet des compartiments compliqués. C'est le règne des trèfles, des quatrefeuilles et des rosaces. Les artistes ont déployé un goût exquis dans la manière dont ils ont su disposer toutes ces étonnantes découpures de pierre. Perdant de son élancement, la fenêtre n'a rien perdu de sa ma-gnificence. Peut-on rien voir de plus agréable que ces larges fenêtres du xiv' siècle, traversées par cinq légers meneaux, surmontées de plusieurs rosaces posées comme par enchantement les unes sur les autres? Le premicr souffle d'un orage va faire crouler co magnifique et frèle échafaudage; mais non, tout a été bien calculé; la solidité se trouve jointe à la légèreté, les conditions de durée à l'élégance. Ces fenêtres rayonnantes forment un des caractères les plus saillants des édifices du xiv' siècle. Nous devons ajouter que, dans certains monuments, la grande ogive qui encadre les meneaux et les compartiments de la fenêtre est décorée à son intrados de festons pendants, comme l'arc principal des portails.

Dès le xiv siècle apparaît ce que les Anglais appellent le style perpendiculaire. Ce style est caractérisé par les meneaux des fenêtres qui se dressent perpendiculairement, et quelques autres meneaux qui les divisent dans le sens de la largeur de la fenêtre. En Angleterre, ce style prit de grands développements et peut être considéré comme appartenant spécialement à ce

pays. Voy. Anglais (Style) et Perpendiquiaire.
Aux xv et xvi siècles, les medeaux prennent dans leur forme une modification importante. Au lieu d'être composés de moulures toriques, ils se chargent de moulures fines et prismatiques. Les fenêtres ont généralement, au xv. siècle, plus de largeur et moins de hauteur qu'au xive, et le triangle, formé par l'arc en tiers-point, depuis les impostes jusqu'au sommet, a souvent plus de la moitié de l'élévation totale. Le réseau ou tracery, suivant l'expression des antiquaires anglais, qui en remplit le tympan, est formé de lignes ondulées, prismatiques, offrant quelque analogie avec une flamme droite ou renversée : c'est ce qui a fait donner à la fenêtre de la dernière époque le nom de fenètre flamboyante, lors même que ces meneaux représentent toute autre chose, par exemple des fleurs-de-lis ou des étoiles, ainsi que cela arrive souvent en France, surtout dans les fenêtres de grande dimension. Voy. FLAMBOYANT.

L'archivolte est très-fréquemment ornée d'un cordon ou d'une guirlande de fleurons, de feuillages et de fleurs. Les formes de cette ornementation végétale sont empruntées à

la flore indigene. Les rampants et le sommet des pignons extérieurs, qui surmontent les arcades, ou même les archivoltes pro-prement dites, se couvrent de feuilles grim-

les arcades, ou meme les archivolles proprement dites, se couvrent de feuilles grimpantes très-finement découpées et disposées avec une grande élégance.

Les fenêtres de la Renaissance sont communément garnies d'un réseau flamhoyant. On y voit apparaître des formes capricieuses qui sont propres à la Renaissance. Enfin, elles deviennent semi-circulaires, carrées, etc., comme on en voit de si nombreux exemples dans nos monuments modernes.

FER A CHEVAL (Anc kn). — Arc pleincintre formé de plus de la moitié de la demicirconférence. Voy. Anc.

FERETRA. Voy. Reliquaire. — Ce mot est l'origine du vieux mot français fierte, qui signifie littéralement un cercueil, et qui a été employé pour désigner une châsse.

FERMAIL. — Ce mot a vieulli; il ne se trouve que dans les anciens inventaires du trésor des églises. Il s'est conservé dans le langage héraldique, et il signifie les fermoirs, agrafes ou boucles garnies de leurs ardillons, qui se mettent aux manteaux, aux chapes, aux haudriers on ceintures, pour les

ardillons, qui se mettent aux manteaux, aux chapes, aux baudriers ou ceintures, pour les attacher. Le fermail était autrefois une marque de dignité, et on s'en servait pour faire de riches présents aux personnes considérables.

FERMAILLET. — Le fermaillet était une espèce de chaîne d'or ou d'argent, ou une bande d'étoffe précieuse enrichie de perles, de pierraries ou de broderies de toute espèce.

de pierreries ou debroderies de toute espèce, que les femmes so mettaient autour de la tête pour fixer et orner en même temps leur coiffure. On en voit des exemples nombreux dans les verrières peintes aux xv' et xvi siècles ainsi que dans les manuscrits en mi-nistures. Les statues en montrent également

de beaux et curieux spécimens.

FERME. — La ferme est un assemblage de charpente qui soutient et forme le combie : elle supporte la panne et les chevrons.

Voy. CHARPENTE,

FERMETURE DE BAIE. — Arc ou lin-

Voy. CHARPENTE,
FERMETURE DE BAIE. — Arc ou linteau qui couronne une baie.
FERRURES. — Les ferrures ou pentures sont des garnitures en fer destinées à donner de la solidité aux portes des églises et en même temps à les orner. Les ferrures les plus remarquaoles sont ordinairement en forme d'enroulements. Voy. Penture.

Dans nos édifices religieux, on ne connaît pas de ferrures qui remontent à une époque antérieure au xiº siècle. Celles qui appartiennent à cette dernière epoque sont façonnées grossièrement. Au xiiº siècle, il y a un progrès évident; enfin, au xiiº siècle, les euvriers possédaient une grande habileté dans ce genre de travail, ainsi que le prouvent les magnifiques spécimens que nous possédons encore. Nous en avons donné quelques exemples à l'article Pexture.

L'usage des ferrures ornées a disparu au 1º siècle, parce qu'alors on excellait dans la sculpture sur bois.

On a essayé, depuis un certain nombre d'années, de revenir aux ferrures ornées du

moyen age. On a fait même des essais assez moyen age. On a fait même des essais assez dispendieux. Nous devons en apprécier en passant les résultats. Il ne faut jamais oublier dans des travaux de cette nature, que la décoration ne doit pes l'emporter sur le parti d'utilité. Ne relier les ferrures à aucune disposition qui en explique le motif, est une faute dans laquelle sunt tombés la plupart de ceux qui ont cherché à renouveler quelques-unes des vieilles ferrures du moyen age. C'est ainsi que l'on voit ces ferrures, contrefaites plus ou moins adroitement. moyen age. C'est ainsi que i on voit ces ierrures, contrefaites plus ou moins adroitement,
appliquées sur des panneaux de menuiserie
dont l'agencement les rend absolument inexplicables. Nous ne saurions non plus approuver les pentures en fonte de fer, qui ont
été exécutées en plusieurs endroits : le travail en est mou et l'effet assez peu heureux.
Nous aimons mieux les pentures en for travail en est mou et l'effet assez peu heureux. Nous aimons mieux les pentures en fer travaillé même très-simplement, telles que celles qui ont été exécutées sous la direction de M. Guérin, architecte de Tours, pour l'église du petit séminaire à Tours. Voy. Penture, Serrures, Cler.

FESTONS. — Les festons sont des ornements que les instructions du comité historique des arts et monuments découpées. Ce sont préinairement, dans les monuments de

le nom de contre-arcatures découpées. Ce sont ordinairement, dans les monuments de style ogival, de petits arcs en ogive ou en trilobe, décorant l'intrados des arcades ou le rampant des frontons. Ces ornements sont généralement découpés d'une manière trèstine et très-élégante, et produisent un bon effet. Leur légèreté leur a fait donner le nom de festons et quelquefois de dentelles. Dès le xut siècle on a fait usage de festons dans la décoration; mais c'est surtout aux xve et xvi siècles qu'ils sont nombreux et gracieusement découpés. La Renaissance a employé aussi des festons dans son ornementation; mais ils sont différents de ceux du style ogival et consistent en feuilles enroulées, en torsades, en petites guirlandes. torsades, en petites guirlandes.

Dans l'architecture classique, surtout dans

les temps modernes, on a fait usage fréquem-ment de guirlandes, suspendues en manière

les temps modernes, on a lait usage trequemment de guirlandes, suspendues en manière de festons. Voy. Guinlande.

FEUILLAGES, FEUILLES. — I. En examinant attentivement l'ornementation végétale usitée dans les édifices du moyen âge, on reconnaît aisément que les artistes imitaient les feuilles qu'ils trouvaient dans nos campagnes, dans nos prairies et nos forêts. Ce n'est pas à dire toutefois que leur imitation fût toujours servile et qu'ils ne se permissent jamais des changements, des modifications et un arrangement de fantaisie. L'imitation générale est évidente; l'intention est visible; mais l'exécution est variée, plus ou moins heureuse, exacte ou capricieuse. C'est à cela, sans doute, qu'il faut attribuer la difficulté que les antiquaires ont rencontrée dans la détermination des espèces qui constituent la flore murale du moyen âge. Si plusieurs espèces sont difficiles à reconnaître, il y en a beaucoup dont les caractères sont accusés de manière à ce que l'erreur devienne impossible. Il ne faudrait donc pas

faire comme certains auteurs, qui, dans un moment de dépit, sans doute, on dit que l'on pouvait donner dix noms à la plupart des feuillages d'ornementation, sans que le botaniste le plus scrupuleux puisse y contredire. Voy. Flore murale.

Les monuments de la période romano-byzantine sont déjà ornés de feuilles et de guirlandes. Lorsqu'ils appartiennent au style primordial, ils présentent des feuillages imités de l'antique et grossièrement exécutés; si les feuillages sont de l'invention des artistes de cette période architectonique, ils sont d'une forme et d'une exécution plus barbare encore. Cela tient à l'état de décadence où les arts étaient tombés; on dirait que le ciseau était alors rebelle entre les mains du sculpteur, et que la pierre résistant à ses efseau était alors rebelle entre les mains du sculpteur, et que la pierre résistait à ses efforts. Au xu' siècle, la décoration végétale est déjà riche et variée. Les chapiteaux des colonnes sont formés de feuilles fantastiques assez élégamment agencées, de feuilles imitées naïvement de la nature, de fleurons, entremélés de bandelettes chargées de perles ou de points enfoncés. Les voussures du portail principal sont embellies de feuilles nombreuses, distribuées régulièrement et d'un style assez correct. On a fait à ce sujet une observation que nous devons rapporter ici; c'est que l'ornementation végétale et fantastique des monuments romano-byzantins du xu' siècle est supérieure de beaucoup à la statuaire et à la sculpture en basrelief représentant des figures humaines. On serait même tenté d'attribuer ces deux systèmes de décoration à deux époques distinctes et serait même tenté d'attribuer ces deux systèmes de décoration à deux époques distinctes et éloignées. On peut faire cette remarque en présence de beaucoup d'édifices' où la sculpture sur pierre a laissé de nombreux restes comme à la curieuse galerie de l'ancienne abbaye de Saint-Aubin, à Angers. Nulte part la décoration murale n'a rien exécuté de plus compliqué; nulle part, peut-dre, l'observation à laquelle nous venons de faire allusion ne se justifie mieux. Les chapiteaux des colonnettes, les archivoltes des arcades à plein cintre, les bandes qui se proarcades à plein cintre, les bandes qui se pro-longent du tailloir des chapiteaux dans toute l'épaisseur de l'arcade, sont couverts de feuil-tages bien dessinés et bien taillés; les tymtages bren dessinés et bien taillés; les tympans au contraire sont remplis de bas-reliefs représentant divers sujets empruntés à
la Bible, comme David tuant le géant Golisth, et ces bas-reliefs indiquent la première enfance de l'art et les premiers tâtonnements de la sculpture. Dans un grand nombre de monuments religieux du centre de
la France, érigés dans le cours du xu' siècle,
l'ornementation végétale a fait des progrès
que l'on ne retrouve pas dans les édifices du
Nord. La cause en doit être attribuée et à
l'unitation des modèles antiques et surtout l'imitation des modèles antiques et surtout ann mouvement artistique qui fut plus animé dans le centre et le midi de la France, que dans le centre et le intri de la France, que dans le nord, durant la période romano-byzantine : ce même mouvement fut au contraire beaucoup plus grand dans le nord que dans le midi, pendant tout le règne du style ogival. Déjà l'on voit apparattre des en-

roulements de feuillages, des palmettes, des ornements flabelliformes, des guirlandes qui annoncent un goût épuré et une certaine habileté d'exécution.

Au xui siècle, on voit germer, monter et s'épanouir une végétation riche et variée, qui peut le disputer en originalité, en élégance et en bel effet à tout ce que l'art de la sculpture décorative a produit de plus parfait. On distingue particulièrement les feuilles de lierre, de vigne ou vigne vierge, de quinte-feuille, de fraisier, de chêne, de roseau. Au xiv et surtout au xv siècle, on voit s'ajouter aux précédentes les feuilles de houx épineux, de chardon, de chou, de mauve frisée, de chicorée, etc. Ces feuillages sont disposés de mille manières. Tantôt les feuilles sont isolées, tantôt réunies en guirlandes, en bouquets, en touffes, en panaches; tantôt elles grimpent le long du rampant des pignons, tantôt elles se cachent dans des gorges profondes, tantôt elles courent le long des plates-bandes, tantôt elles courent le long des plates-bandes, tantôt enfin elles s'accrochent à toutes les saillies et se serrent sous les encorbellements, les pendentifs et les culs-de-lampe. Vouloir décrire toutes les formes sous lesquelles se montrent les feuilles dans nos grands édifices, ce serait tenter de décrire la disposition pittoresque et capricieuse de mille arbrisseaux différents.

Il.

On appelle feuilles derefend celles dont les

On appelle feuilles de refend celles dont les bords sont découpés comme l'acanthe et le persil. Quant aux feuilles grasses et aux feuilles d'eau, dont il est si fréquemment question dans les descriptions, il n'est pas toujours fort aisé de les caractériser d'une manière bien précise.

manière bien précise.

On a nommé fcuilles de fougère l'opus spicatum. Voy. Apparent.

Le comité historique des arts et monuments dans ses instructions dit que les feuilles peuvent être incisées (découpées par des incisions siguës et étroites), laciniées (allongées en lanières étroites et découpées irrégulièrement), lyrées (dont la partie supérieure du disque est entière, tandis que l'inférieure se divise en lobes qui vont en décroissant), runcinées (bordées de dents semblables à une large scie), lobées (divisées en plusieurs lobes par des sinus profonds), sinuées (ayant des échancrures arrondies), frisées (crépues, recourbées aux extrémités), pinnatifides (divisées en segments semblables à des ailes.) Ces distinctions pourraient être poussées plus loin; mais ce serait sorties être poussées plus loin; mais ce serait sortir du domaine de l'architecture pour entrer dans celui de la hotanique. Voy. CHAPITEAUX,

celui de la hotanique. Voy. CHAPITEAUX, FLEURONS, FLORE MURALE.

FEUILLURE. — Une feuillure est une entaille rectangulaire pratiquée dans le tableau d'une baie, à la partie intérieure.

FIBULE. — La fibule ou fibula était à peu près, chez les anciens, ce que nous avons longtemps appelé fermail. C'était une boucle, une agrafe, un bouton servant à retenir la chlamyde, le manteau, la ceinture, la tunique, la palla, ou toute autre partie du vêtement.

Les fibules ont différentes formes : souvent

Los fibules ont différentes formes: souvent eltes représentent quelque animal ou quelque partie d'un animal, ou une lyre, etc., etc. On en rencontre souvent dans les tombeaux des anciens Romains, ainsi que dans ceux des Gaulois et des anciens Bretons, qui avaient adopté leurs usages. On conserve dans les collections publiques et privées une trèsgrande quantité de fibules d'or, d'argent, de bronze ou de cuivrs. Dom Montfaucon et Caylus en ont publié beaucoup. Voy. l'Antiquité expliquée par les monuments, par D. Montfaucon, et Recueil d'antiquités, par Caylus.

FIGURES GRIMAÇANTES. — Les modillons extérieurs d'un grand nombre d'édifices sont sculptés en forme de figures grimaçantes. On voit des figures semblables aux gargouilles et à certains chapiteaux. Dans l'ornementation on en trouve également, et toutes sont plus ou moins bizarres, plus ou moins grossièrement sculptées. Faut-il chercher une signification symbolique à ces figures? Faut-il y voir simplement une fantaisie de l'artiste? Nous pensons que le plus souvent elles n'ont aucune signification symbolique, et il faudrait que l'ensemble d'une composition vint en révéler le sens, pour qu'on pût y en trouver un; c'est-à-dire que dans les rares exceptions où ces figures sont destinées à exprimer un symbole ou peuvent être regardées comme emblématiques, il estnécessaire que les circonstances en fournissent un signe évident et en donnent la clef dans les rares exceptions où ces figures sont destinées à exprimer un symbole ou peuvent être regardées comme emblématiques, il estnécessaire que les circonstances en fournissent un signe évident et en donnent la clef en même temps. Nous avons eu déjà l'occasion d'émetire notre opinion à ce sujet dans un article publié dans le tome VII des Annales d'Archéologie chrétienne. « Ce sera, disions-nous, pag. 294 et 293, ce sera toujours l'écueil des archéologues, que de vouloir donner un sens aux mille figures plus ou moins grotesques qui couvrent les marailles de certaines églises romanes. Comment trouver une pensée là où il n'y a souvent qu'une forme destinée à plaire aux yeux ? Or, il y a évidemment de nombreuses figures, même sur les chapiteaux des colonnes intérieures, au xii siècle, qu'une signification décorative. Soyons sobres de cette espèce d'exégèse artistisque; nous risquons trop de metire notre pensée à la place de celle du sculpteur; une triste expérience nous avertit assez de nous tenir sur nos gardes et de ne pas nous laisser facilement entraîner aux séductions de l'imagination. Etudiez le symbolisme dans les grandes divisions de l'œuvre du moy en âge: c'est trèsbien. Il s'y trouve en effet. Nos monuments en sont remplis; le symbolisme y respire; on le voit et on le sent partout, pour ainsi dire. Mais ne vous fatiguez pas inutilement à poursuivre sous chaque feuillage, dans chaque figure, où le grotesque remplace trop souvent le vrai, une idée symbolique qui n'y est pas.

A l'appui de ce que nous venons de dire, nous apporterons un exemple; nous pourrions en citer un très-grand nombre. Il fera tossartir jusqu'à l'évidence le vide et en

même temps le danger des fausses interpré-

même temps le danger des fausses interprétations symboliques.

L'abbaye de la Trinité, à Caen, est un des monuments les plus intéressants de la Normandie, au point de vue historique et sous le rapport de l'archéologie. Le sanctuaire est décoré, à son extrémité, d'un péristyle semi-circulaire, à double étage, dont les colonnes portent des chapiteaux couverts d'ornements hizarres et de figures d'animaux. M. de Johmont pense que les deux chumères ailées placées face à face et en contact immédiat, que l'on voit sur un des chapiteaux dont nous parlons, offrent l'emblème de la théorie fondamentale du manichéisme et figurent les deux principes du bien et du mal qui, selon ce dogme (c'est M. de Jolimont qui emploie ce mot), régissent le monde. Ces monstres ont une forme partie humaine, partie animale; l'un, à gauche, a les ailes élevées; c'est, d'après M. de Jolimont, le génie du mal qui est dans une perpétuelle activité. L'autre, dont les ailes sont en repos, représente le génie du bien qui, dans une attitude plus caime, avec moins d'afforts, oppose à son rival une résistance non moins puissante. M. de Jolimont prétend qu'on ne doit point s'étonner de rencontrer un semblable tableau dans les églises catholiques, en considérant que le système des deux principes, qui est de la plus haute andeux principes, qui est de la plus haute andeux principes, qui est de la plus haute andeux principes de la plus haute andeux princip ques, en considérant que le système des deux principes, qui est de la plus haute antiquité, fut admis, modifié diversement, dans presque toutes les religions, chez presque toutes les nations, et que le christianisme même n'a pu s'en affranchir entièrement. Cette dernière réflexion indique de la part de l'anteur. On une distraction étrance con

même n'a pu s'en affranchir entièrement. Cette dernière réflexion indique de la part de l'auteur, ou une distraction étrange, ou un oubli des doctrines catholiques. Le manichéisme est une erreur, non un dogme, condamnée par l'Eglise, anathématisée depuis longtemps, poursuivie avec des armes victorieuses par le grand saint Augustin. Cette monstrueuse erreur a fait explosion au moyen âge, chez les Albigeois; mais en vouloir trouver des traces sur les murailles de nos églises, ce serait difficile, peut-être, et il faudrait autre chose que des figures de chimères ailées pour en fournir la preuve.

FILET. — Le filet, listel ou réglet est une petite moulure carrée, servant à séparer deux autres moulures ou membres d'architecture plus considérables. Il est d'un usage très-fréquent dans l'architecture antique et dans les monuments modernes. Au xv siècle, dans les édifices de style ogival flamboyant, le filet remplace dans le sens longitudinal, mais toujours isolé, l'espèce d'onglet que le xiv siècle avait imaginé sur la face du fût des colonnes ou des grosses moulures cylindriques des archivolles et des narvures. Primitivement, c'est à-dire au xiv siècle, cett un filet; aux xv' et xvr siècles c'est la moulure prismatique.

FILIGRANE. — Pièce d'orfévrerie d'or ou d'argent, travaillée délicatement à jour, et faite en forme de petits filets. On a exécuté de très-belles pièces de filigrane des les temps les plus anciens, et, au moyen âge,

nous en trouvons de très-curieux échantillons. Il y a peu de châsses antiques, en métal précieux, et ornées de plaques d'or ou d'argent, où il n'y ait des pièces de filigrane. Nous citerons surtout la châsse des grandes reliques, dans le trèsor de l'église principale d'Aix-la-Chapelle, et celle des Rois mages,

à la cathédrale de Cologne.

FINIAL. — Ce mot est anglais, et signifie le sommet d'un pinacle, d'un dais, d'un contrelort, couronné par des feuilles en bouton ou épanouies. Autrefois cette expression était usitée également chez nous : il serait à désirer qu'on s'en servit encore, car elle s'applique convenablement à un objet que nous ne pouvons pas actuellement désigner par un mot propre. L'introduction du finial, dans l'architecture gothique, est contemporaine des feuilles grimpantes et des crochets placés sur le rampant des frontons et de toutes les formes pyramidales. Les feuilles du finial ont toujours, en effet, la plus grande analogie avec celles qui déco-rent les angles des frontons, des pignons, des aiguilles, des pyramidions, des clochetons, des pinacles et des flèches. Le finial n'est qu'un bouquet de ces mêmes feuilles.

FLABELLIFORME. — Une moulure ou ornement flabelliforme est en forme d'éventail. Cet ornement est assez commun sur les monuments religieux du xi au xii siècle et surtout au xii siècle, durant la phase de transition du style romano-byzantin au style ogival. Il serait superflu de nommer les édifices qui en présentent, parce que la nomenclature en serait trop longue : citons seulement l'église de la Celle-Guénand, au dio-

cèse de Tours. FLABELLUM. — Le flubellum ou éven-tail, d'origine grecque, fut usité longtemps dans la liturgie gallicane. Il a disparu de nos cerémonies sacrées, mais il est encore en usage chez les Grecs, au moins comme vestige des anciennes coutumes. Nous en trouvons cependant des traces dans nos monuments, et ils sont mentionnés dans certains écrivains ecclésiastiques. Leur destination, surtout dans des contrées où les mouches abondent, était de préserver les saintes espèces, et le célébrant lui-même, du contact de ces insectes importuns. Plusieurs dessins représentent le diacre tenant le flabellum en main et s'en servant à l'autel. Cet instrument était fait de matières diverses et enrichi d'ornements variés. Il était tantôt rond, tantôt carré, et fixé à un manche d'ivoire ou de métal délicatement ciselé. Hildebert de Lavardin, archevêque de Tours, en envoyant un flabellum à un de ses amis, lui en explique la signification symbolique (Epist. 8), et lui en montre l'usage durant le sacrifice de la messe: Dum igitur destinato tibi flabello descendentes super sacrificia muscas abegeris, a sacrificantis mente supervenientium incursus tentationum catholicæ fidei ventilabro exturbari oportebit. Ita fiet ut quod susceptum est ad usum, mysticum tibi præbeat intellectum. Il est question également du flabellum dans les Coutumes antiques de

DICTIONN, D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. 11.

Cluny (Spicileg. d'Achéry, tom. IV, lib. II, cap. 30): Unus ministrorum, qui semper duo debent esse, stans cum flabello prope sacerdotem, ex quo muscarum infestatio exsurgere incipit, donec finiatur, eas arcere a sacrificio et ab altari, seu ab ipso sacerdote non negligit. Le livre des Cérémonies pontificales, manuscrit de la bibliothèque Barberini (cod. 2365), ordonne de porter des éventails ou flabella surtout pendant l'été: Deferant quoque æstivo tempore flabella ad ejiciendas muscas in ministerio. Aujourd'hui, dit le cardinal Bona, lorsque le souverain pontife doit célébrer solennellement, on porte à ses côtés deux grands éventails en plumes de paon, mais ils ne servent point pour la messe.

Chez les Grecs, le flabellum ou éventail. est appelé hexaptérige, parce qu'il porte la représentation peinte ou ciselée des séraphins à six ailes; il est fréquent dans les églises, où on le place ordinairement près de l'autel. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un ornement que l'on porte aux processions. Les paroles du Te Deum sont écrites sur le flabellum, dit M. Didron (Iconog. grecque et latine, p. 72), et rappellent que les séraphins, entre les mains desquels les Grecs figurent cet instrument, louent constamment Dieu. en disant: Saint, saint, saint. Chez nous, dit le même auteur, au lieu de donner un stabellum aux séraphins, on leur met en main une banderole sur laquelle on écrit : Et clamant, Sanctus, sanctus, comme on le voit, entre autres exemples, à Saint-Saturnin de Toulouse.

FLAMBOYANT (STYLE OGIVAL). — Le style ogival flamboyant est celui qui a été en vigueur dans le cours du xv siècle et au commencement du xvi. Il a été ainsi appelé, parce que les meneaux qui forment des compartiments dans les grandes fenêtres se contournent en sens divers, de manière à figurer des espèces de flammes. Voy. Classification, Epoques, Fenêtres.

Le style ogival flamboyant s'est développe en France, pendant qu'en Angleterre se for-mait et se développait le style perpendiculaire anglais. Yoy. Anglais (Style). M. de Caumont a cru devoir établir deux époques distinctes dans l'architecture religieuse, depuis l'an 1400 jusqu'à 1550, tout en avouant qu'elles sont difficiles à caractériser. Nous n'avons pas admis cette division dans le volume intitulé Archéologie chrétienne, publié en 1840; et nous avons vu notre manière d'envisager la question admise par tous les auteurs qui ont écrit depuis sur l'archéologie. Cette division, en effet, ne nous parait pas suffisamment fondée. Depuis le commencement du xv siècle, jusque vers la fin de la première moitié du xvi, ce sont les mêmes principes qui sont en vigueur, qui prennent à peine de légères modifications, sous des influences faciles à constater. Il y a d'ailleurs une telle analogie, que dis-je, une si frappante ressemblance dans tous les détails de l'architecture et de l'ornementation,

15.

qu'il est impossible de préciser où sera la limite retireue où doit finir le style flamboyant et commencer le style fleuri.

Le plan adopté dans la construction des grandes églises ne requt aucun changement an xv' siècle. C'est toujours une nef principale, accompagnée de nefs latérales, avec

transsept et chapelles accessoires.

Les modifications introduites dans les édifices bâtis selon le style ogival flamboyant, et qui servent à les caractériser, doivent être étudiées particulièrement aux piliers, aux fenêtres et dans l'ornementation. Jusqu'au xv' siècle, les colonnes cylindriques, solées ou cantonnées, avaient formé une des parties les plus remarquables et les mieux caractérisées des monuments religieux. Passant insensiblement à l'état de colonnettes, de tores et de baguettes, elles se transformèrent enfin en minces nervures prismutiques. Les piliers les plus massifs furent couverts sur toutes les faces de miliers de nervures, d'un travail délicat et compliqué. Mais si l'exécution en est surprenante, s'il y a de grandes dissicultés vaincues pour tracer un profil hardi, pour conserver la pureté des angles, pour fouiller tous les interstices, l'effet général de la perspective perd une de ses principales beautés. L'œil ne saurait embrasser à distance les détails minutieux des innombrables faisceaux de nervures auguleuses; il se repose, au contraire, avec plaisir, sur ces grandes et belles lignes, que la saillie des colonnes et des colonnettes établit dans tontes les parties de l'édifice. La substitution des nervures aux colonnes est donc un signe de décadence dans l'architecture ogivale. Souvent les nervures suivent le contour des arcades, s'élèvent le long des murailles jusqu'aux voûtes qu'elles traversent pour venir se réunir à la clef, délicatement ciselée. Toute trace de chapiteau a disparu sur la plupart des piliers, ou bien la belle corbeille du chapiteau des xm' et xiv' siècles est remplacée par des bouquets de feuilles frisées, ou par une ou deux guirlandes de seu llages prosondément découpés. Quelquefois encore on plaça, entre les nervures, de riches garnitures de feuilles grimpantes également maigres et découpées, mais non saus élégance. Il arrive parfois que les nervures placées sur les piliers, au lieu d'être perpendiculaires, tournent en spirale, comme on en voit un exemple dans l'église de Saint-Séverin, à Paris.

L'ogive équilatérale est encore en usage au commencement du xv' siècle. Mais on trouve aussi très-souvent l'arc brisé, un peu surbaissé, employé pour les fenêtres et les arcades; mais bientôt les arcades subirent un changement important. Les lignes, au lieu de suivre la direction de la courbe naturelle pour former l'amortissement de l'ogive, se relèvent subitement vers le point de jonction pour former un angle très-aigu. Cette arcade en accolade ou en doucine se montra fréquemment aux portes, rarement aux fenêtres. Au commencement du xvi' siè-

cle, ce système prévalut tellement que l'on ne rencontre aurune large ouverture qui n'ait été faite suivant ce procédé. Ce mouvement dans les lignes qui constituent les arcs et que l'on observe souvent dans l'architecture mauresque, se reproduit nonseulement dans les portes, les fenêtres, les arcades simulées, mais encore dans tous les ornements où la forme elliptique de l'ogive est employée, comme dans des lobes, des trêfles, des quatrefeuilles, des quintefeuilles et des rosaces.

L'arcade des portes est tantôt une large ogive décorée de moulures prismatiques, et surmontée d'une sorte de pinacle formé par deux courbes concaves en dehors, et à leur sommet s'épanouissant en feuillages frisés, comme on en voit un exemple remarquable au portail latéral de la cathédrale de Senlis. Souvent aussi la ligne supérieure que décrivent les arcades, les portes, les baies des clochers, est une courbe surbaissée en anse de panier, et terminée par un pinacle flamboyant. Souvent l'ogive de la porte est encadrée dans un immense fronton, dont la surface entière est ornée de panneaux ou découpée à jour, et en saillie sur les murs de la façade, ainsi qu'on le voit au portail de la cathédrale de Rouen.

A cette époque encore, les arcades, qu'elles soient en ogive ou en anse de panier, ou en accolade, ont leur voussoir décoré de festons ou de contre-arcatures prismatiques découpées à jour qui rappellent les arcades trilobées des xii et xiii siècles; mais cette ornementation, qui a commencé à paraître au xiv siècle, acquiert son plus grand développement, surtout dans les édifices du commencement du xvi siècle.

L'archivolte des arcades se compose de moulures prismatiques, séparées par des gorges ornées de feuillages capricieux. La partie extérieure de l'arcade montre, étagées les unes au-dessus des autres, des feuilles de chardon, de chou frisé, formant des crochets en dehors. Le sommet de l'ogive ou du pignon est alors couronné par un bouquet épanoui, mais porté sur un pédicule quelquefois composé de moulures. Voy. Finial.

Ces formes d'arcades à nervures variées. à bouquels frisés, sont simulées en grand nombre sur la fuce des murailles, sur les pinacles simulés qui sont en application sur les murs extérieurs ou intérieurs des édicies, à droite et à gauche des portes, et posés en amortissement sur les contreforts. Ce sont des pyramides dont les angles présentent des feuillages épanouis. Les dais eux-mêmes, qui forment la partie supérieure des niches, sont couronnés aussi de pinacles très-compliqués, déceupés à jour par un grand nombre de dentelures, et ornés de toutes sortes de feuillages.

Les meneaux contournés des fenêtres sont éminemment caractéristiques. Nous en avons parlé précédemment. Voy. FENETRE.

Les compartiments nombreux et compliqués des roses subissent la même modification que les meneaux des fenêtres : ils 179

offrent cependant un champ plus favorable rencore au gracieux et léger épanouissement du système flamboyant. Voy. Rose.

Les architectes de la période ogivale se sont distingués par la hardiesse et la beauté des voûtes qu'ils ont bâties. Au xv siècle, les arceaux, formés de moulures prismatiques, commencent à se ramifier et à s'entrecroiser en plusieurs sens à l'intrados de la voûte. Au xvi siècle, ces arceaux se partagent en branches nombreuses qui s'étendent de tous côtés, et à chaque point d'intersec-tion sont appliquées des figures de grand relief, telles qu'armoiries, emblèmes, ani-maux symboliques. Quelquefois la clef de voûte, allongée en cul-de-lampe ou pendentif très-volumineux, présente à l'œil étonné d'innombrables ciselures, et rappelle jusqu'à un certain point, les stalactites que la nature s'est plu à suspendre à la voûte de certaines grottes. Ce n'est pas sans une surprise mêlée de frayeur que l'on se promène sous ces voûtes frangées, découpées, transparentes, où sont suspendus d'énormes blocs d'un poids considérable. (Pour avoir de plus amples détails sur les voûtes en général, et sur celles du style flamboyant en particulier, Voy. Voures.

Les tours du xv' siècle sont carrées le plus souvent, comme celle de Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris. Les angles en sont vigoureusement soutenus par quatre éperons qui présentent des niches à divers points de leur hauteur. Lorsque la tour se termine par une plate-forme, le sommet en est dé**coré d'une** balustrade finement découpée à **jour, et d**e gargouilles, en forme de mons- tres, qui font saillie pour l'écoulement des eaux. La forme des arcades, d'ailleurs, et la décoration suffisent pour caractériser les tours du style flamboyant. Il arrive parsois qu'elles offrent plusieurs étages de niches, ou seulement des consoles portant des sta-tues: telles sont les tours de la cathédrale de Nevers, de la cathédrale d'Auxerre, de l'église de Saint-Martin de Clamecy. Nous devons citer encore, comme appartenant au xv° siècle, et comme offrant de riches modèles de style flamboyant, la Tour de Beurre, à Rouen, la Tour de Beurre à Bourges, les teurs de la cathédrale de Tours, celle de la cathédrale de Nantes, etc.

Lorsque les tours du xv' siècle sont surmontées de sièches, celles-ci sont bâties avec la plus grande élégance. Les baies en sont évasées, surbaissées et munies d'abatsons. Telles sont les flèches des églises de Thann, de Caudebec, de Honsleur, de Mende, etc.

Vey. Alguille, Clochen.
On doit rapporter au xv siècle la plupart des clochers pyramidaux en charpente, couverts d'ardoise, comme on en trouve un grand nombre dans les églises rurales. Ils imitent plus ou moins heureusement les gracieuses flèches en pierre qu'ils remplacent : plusieurs même doivent être regardés comme des chefs-d'œuvre dans l'art du charpentier.

Quant aux contresorts et aux clochetons

de cette même époque, nous n'entrerons dans aucun détail. Nous renvoyons aux articles Clocheton et Contreport. Nous devons ajouter cependant que les arcs-boutants sont ornés à l'intrados de festons et de découpures

Les balustrades éprouvent, dans les dessins qui les forment, la même modification

que le réseau des fenètres.

Les ornements du style flamboyant sont fort nombreux et ils se multiplient encore au commencement du xvr siècle, ce qui explique l'origine de l'expression style fleuri, que l'on emploie quelquesois pour les dé-signer. Voy. FEUILLES, FESTONS.

Le pavé des églises est formé de dalles tumulaires, représentant des personnages défunts avec leurs costumes. Ces représentations sont gravées en creux; quelquesois les mains et la tête, moulées sur nature, sont sculptées en bas-relief sur marbre et incrustées dans la pierre. D'autres fois les pierres tumulaires sont décorées d'incrustations en cuivre, comme on en voit de nombreux exemples en Belgique, en Allemagne et en Angleterre. On rencontre aussi quelquefois, surtout dans les chapelles, des carreaux émaillés formant le pavé. Il en existe encore de curieux restes dans la charmante église de Notre-Dame de l'Epine, près de Châlons-sur-Marne.

Le style flamboyant nous offre des sculptures peintes fort intéressantes. Mais l'art et la coutume de peindre les statues et les bas-reliefs ne sont pas propres à ce style: on en voit des spécimens complets et nombreux aux époques précédentes. Les murs intérieurs des églises ont été généralement aussi rehaussés de peintures, qui représentent tantôt des sujets religieux et tantôt des arabesques et des feuilles d'ornementation. Souvent on voit des ex-voto qui montrent des personnages à genoux devant leur saint patron. Les arabesques se composent ici de peintures en damier, à carrés rouges et bleus; là de rameaux de feuillages, de fleurs, d'oiseaux, etc. D'autres sois, ce sont des combinaisons de dessins propres aux balustrades, aux fenêtres et aux panneaux en pierre des édifices.

Il nous reste maintenant à indiquer quelques-uns des édifices les plus remarquables

du style ogival flamboyant.

Cathédrale de Tours; le grand portail et - Cathédrale d'Anvers; commencée au xv. siècle, achevée au xv. . - Cathédrale de Malines, en grande partie. — L'é-glise de la Trinité, à Vendôme; la façade a été bâtie en 1499, ainsi qu'une partie de la grande nef. — Cathédrale de Nantes; la nef principale et la façade de l'ouest en grande partie. — Cathédrale d'Autun; plusieurs parties, à l'abside surtout et au clocher. Cathédrale d'Alby, en partie. — Cathédrale de Rouen; le grand portail, la tour de Beurre et plusieurs autres parties moins importantes. — Notre-Dame de Brou, près de Bourg; monument très-remarquable en lui-même et par les magnifiques tombeaux qui s'y trouvent. — Saint-Ouen, à Rouen; la nef principale et quelques autres parties. Notre-Dame de Saint-Lo, en grande partie.— L'église d'Argentan. — Saint-Pierre, à Coutances, en grande partie. - Saint-Jacques, à Lisieux, presque en entier. — L'église collégiale de Saint-Quentin. - Saint Vulfran d'Abbeville. - L'ancienne église abbatiale de Saint-Riquier, diocèse d'Amiens. — L'église de Thann, en Alsace; celle de Saint-Vincent à Rouen; celle de Saint-Jacques, de Dieppe; celle de Saint-Antoine, à Compiègne. — Cathédrale d'Evreux; la tour centrale, ses transsepts et les chapelles. Saint-Jean, à Caen. — Sainte-Catherine à - La tour de Saint-Martin de Honfleur. l'Aigle, diocèse de Séez. — Saint-Maurice, à Vionne en Dauphiné; la façade occidentale. — Notre-Dame de l'Epine, près de Châlons-sur-Marne. — Saint-Jean, à Elbeuf. — Sainte-Catherine de Fierbois, au diocèse de Tours.-L'église de Nouêtre, même diocèse. — L'église de Marcilly, même diocèse. — Les églises de Saint-Père de Nuzy, Challement, Moraches, Germenay, Colmery, Ciez, Saint-Jacques et Notre-Dame de Galles, à Cosne, Donzy, Cessy-les-Bois, Sully-la-Tour, Alligny, Bitry, Dampierre, etc., au diocèse de Nevers

FLECHE. — Une slèche d'église, à proprement parler, est la couverture pyramidale d'un clocher ou d'une cage d'escalier. Elle peut être en pierre ou en bois. Lorsqu'elle est en pierres, elle peut être ornée de di-verses manières. Il arrive souvent que les angles en sont chargés de feuilles grimpantes ou de crochets, et que de distance en distance, les lignes sont interrompues par une espèce de grande couronne ou de large bandeau, décoré de moulures, de feuillages ou de formes variées d'ornementation; on en voit un exemple à la flèche élégante qui surmonte l'église de Notre-Dame de l'Epine, près de Châlons-sur-Marne. Voy. Aiguille et CLOCHER. Les plus belles stèches de l'Angleterre présentent une disposition analogue à celle que nous venons d'indiquer : nous en avons donné une description abrégée.

Aux articles Aiguille et Clocher, nous avons placé tous les détails archéologiques que nous avions à offrir sur ce sujet : nous y renvoyons le lecteur. Nous allons le compléter ici, sous d'autres rapports, autant qu'il nous sera possible. Chacun sait que la forme triangulaire a toujours été regardée, dans l'Eglise, comme un symbole de la Trinité. On retrouve cette forme dans les membres principaux de l'édifice chrétien; elle existe avec les éléments sphériques dans l'ogive. sous la forme rectiligne dans les pignons et les tièches, sous celle du trèfie dans les ornements. Les flèches, qui sont la plus brillante expression de la pensée symbolique de l'art ogival, sont en même temps la solution de l'un des problèmes les plus hardis des constructeurs du moyen âge. Il fallait, en elfet, qu'ils fussent doués d'une étrange audace ceux qui, les premiers, osèrent se risquer à élever dans les airs, à trois ou quatre cents pieds, ces fragiles aiguilles, ces flèches élancées, destinées cependant à braver les intempéries du nord, les violents, ouragans si fréquents dans ces contrées, et qui ont, malgré mille causes de destruction, si bien répondu à leur destination.

Une anecdote apocryphe, dit l'auteur du petit livre intitulé: Eglises gothiques, rapporte que le Bramante construisant le dôme de l'Eglise de Saint-Pierre, à Rome, dit aux Romains: « Ce Panthéon que vous admirez, moi je le placerai dans les cieux.» Longtemps avant lui, les architectes gothiques y avaient élevé les obélisques des Pharaons.

(Pag. 90).

Il n'y a pas longtemps encore que l'impéritie des architectes, favorisée par un système de mesquine économie, considérait les fièches de nos églises comme des superfétations dangereuses, ne servant qu'à accélérer la ruine des édifices, soit par les mouvements qu'ils leur communiquent, soit par la chute de la foudre, à laquelle leur forme aigue, ou les métaux qui entrent dans leur construction servent d'excitateurs et de conducteurs. C'était alors un parti pris de les raser, dès qu'une dégradation un peu importante s'y manifestait. Beaucoup ont disparu aujourd'hui, au grand regret des populations qui les ont vues détruire et des archéologues chrétiens. La science véritable reconnaît actuellement que les dangers occasionnés par la présence des flèches sur les églises ont été considérablement exagérés. Une des meilleures preuves d'ailleurs que l'on pourrait citer contre l'opinion des prétendus savants qui condamnaient à la démolition ces monuments si remarquables et si élégants, c'est qu'ils avaient traversé de longs siècles, sans être endommagés, et que les édifices qui les supportaient avaient eux-mêmes bravé mille causes de ruine et étaient arrivés jusqu'à nous dans un état surprenant de solidité.

Le clocher, sous le rapport de sa signification religieuse, est une des parties les plus importantes des édifices chrétiens. C'est le lien commun de tous les membres épars de cette grande famille qu'on appelle paroisse. L'expérience démontre tous les jours que l'influence et le souvenir du clocher est un des anneaux de cette chaîne qui nous attache au pays. Quelque futile que cela puisse paraître à certains hommes occupés spécialement du progrès matériel et qui ne s'élèvent pas au-dessus des considérations du bien-être physique, cet anneau n'est pas le moins solide de ceux qui nous enchaînent au sol qui nous a vu naître. « Tout se trouve, dit Châteaubriand, dans les réveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir.»

La France avait jadis un esprit de nationalité bien plus vir que de nos jours, où chacun ne rêve que voyages, déplacements, industrie, commerce. Ne faudrait-il pas l'attribuer, au moins en partie, à cet amour du sol natal qui était plus grand chez nos ancêtres que chez leurs enfants si épris de nouveautés. On a compté qu'il y avait autrefois en France trente mille églises, quinze cents abbayes, huit mille cinq cents chapelles, deux mille huit cents prieurés, un million sept cent mille clochers. Assurément, c'était là un sol autrement orné qu'il ne l'est à présent.

FLECHIERE. — Nom d'une espèce de feuille d'eau, en forme de fer de flèche, qui entre dans l'ornementation de l'architecture romano-byzantine. On en voit des exemples principalement aux chapiteaux des piliers ou des grosses colonnes, dans les églises du

xıı° siècle.

FLEUR DE LIS. — Dans nos monuments religieux du moyen age, soit en sculpture, soit en peinture, soit dans les tissus, soit dans les vitraux peints, soit même dans les compartiments flamboyants et à jour des grandes fenêtres, on voit fréquemment la sigure de la fleur de lis. Quoique cette fleur paraisse habituellement dans la forme héraldique, on ne doit pas cependant y attacher toujours une signification de blason ou d'armoiries. Elle devint d'assez bonne heure une forme d'ornementation, et nous pouvons ajouter qu'elle était éminemment francaise. On la retrouve également très-fréquemment dans les monuments religieux de l'Angleterre : cela tient à ce que les rois d'Angleterre eurent longtemps des prétentions sur le royaume de France. Chacun sait que jusqu'au traité d'Amiens, au commencement de ce siècle, les rois d'Angleterre se qualifiaient rois de France. L'historien Maimbourg s'en moque fort agréablement, quand il dit que les monarques anglais sont rois de France au même titre que ces mêmes moparques hérétiques sont les défenseurs de la

Nous avons cru devoir placer ici une notice sur la fleur de lis; c'est une question archéologique qui n'est pas dépourvue d'in-

Louis VII, dit le Jeune, s'étant croisé en 1146, prit une bannière d'azur semée de seurs de lis, soit par allusion à son nom de Louis, soit par rapport à l'épithète de Florus ou Fleuri, que son père Louis le Gros lui avait donnée dans sa jeunesse, par amitié et par caresse. Les sentiments sont partagés sur la nature de ces pièces dont le roi sema sa bannière et son écu, et auxquelles est resté le nom de fleurs de lis. Les uns disent que ce sont des sieurs de lis de jardin, les autres, des fleurs de lis de marais, que l'on appelle flambes ou iris. Ceux qui veulent que les armoiries soient très-anciennes, disent que les premiers Francs choisirent cette iris ou ce lis de marais pour marquer leur origine, étant sortis d'un pays marécageux; et d'autres, que les soldats de Clovis s'en firent des couronnes après la victoire de Tolbiac en 496. Quelques autres ont été bien plus loin. M. Sonnini a cru reconnaître la fleur de lis héraldique parmi les peintures d'un plafond du temple de Dendera en Egypte. li a pensé aussi, avec M. Hérissant, que les

anciens rois babyloniens portaient une fleur de lis au bout de leur sceptre; mais cela vient de la fausse interprétation du mot grec zowes, qui signifie bien la fleur de lis, mais non pas notre fleur de lis héraldique. qui n'a aucune ressemblance avec la sleur de lis. Le P. Godefroi Henschenius, continuateur des Actes des saints que le P. Bollandus, son confrère, avait commencé de publier, a ouvert une conjecture sur nos fleurs de lis. C'est dans une dissertation qu'il a mise à la tête du troisième volume des saints du mois de mars, et qu'il a intitulée : De la généalogie des rois français de la première race, qui doit être conduite par trois Dago-berts. Parlant d'un sceau de Dagobert I", apposé à une charte donnée par ce prince en faveur de l'abbaye de Saint-Maximin de Trèves, le 5 avril de la douzième année de son règne (qui est l'an 635), il dit que l'on y voyait trois sceptres liés ensemble, pour signisser les royaumes d'Austrasie, de Neustrie et de Bourgogne, que ce prince avait réunis en sa personne : d'où ce savant jésuite conclut qu'il est à présumer que c'est ce qui a donné l'origine à ce qu'on a appelé depuis dans le blason fleur de lis. La raison qu'il donne, c'est que ces trois sceptres, liés ensemble par le bas, ressemblent assez à la plante nommée flambe ou iris, et c'est de là, dit cet auteur, que ces trois sceptres ont pu, par la suite, tirer le nom qu'on leur donne aujourd'hui. On les fait d'or, ajoute-t-il, parce que la plante nommée flambe est jaune, et comme elle natt ordinairement dans les eaux dont la couleur est bleue, on les a placés en champ d'azur; peut-être, dit-il, voulut-on encore signifier, par la couleur du champ, que l'origine et les accroissements du royaume de France étaient venus du ciel. D'autres ont pensé que les fleurs de lis du blason devaient leur origine à la manière grossière dont on figurait les abeilles dont on décorait les manteaux des rois de la première race. Ils fondent cette opinion sur le nombre assez considérable d'abeilles d'or trouvéesà Tournay, dans le tombeau qu'on croit être celui de Childéric; mais elle ne saurait se soutenir. La fleur de lis ne ressemble aucunement à une abeille, et pas même à celles trouvées dans ce tombeau et que l'on conserve dans le cabinet d'antiquités de la Bibliothèque Nationale. Une dernière opinion est que ces pièces de l'écusson de nos rois ne sont autre chose que le fer d'une lance que l'on appelait francisque, dont se servaient les anciens Francs. La pièce du milieu de ce fer était droite, pointue, plus large dans le milieu et tranchante des deux côtés; les deux autres, accostées vers le bas de cette principale pièce, étaient recourbées en demi-croissant adossé; le tout était lid par une clavette qui formait ce que nous ap-pelons le pied de la fleur de lis, ce qui a rapport à la représentation des sceaux anciens; aussi cette opinion est-elle suivie par les plus habiles dans la science du blason. On frouve, pag. 419 de la Diplomatique de dom Jean Mabillon, un sceau du roi Loihaire,

de l'an 972, dans lequel ce prince est représenté de front, tenant à sa main droite un long bâton, au haut duquel on voit un fer de lance avec deux crochets; ce qui ressemble grossièrement à la fleur de lis. L'opinion la plus vraisemblable est que la fleur de lis est une imitation commune de cette belle iris jaune (Iris lutea), qui est si commune en France dans les marais et sur le bord des é angs. Lothaire, l'avant-dernier roi de la seconde race, est le premier dans le sceau duquel on trouve cette espèce de sceptre, et à qui l'on voit une couronne rayonnante en forme de bonnet, garnie de pierreries au sommet. Un sceau d'Hugues Capet le représente tenant une main de justice, ce que l'on n'avait pas vu sur ceux de ses prédécesseurs, et un globe à la gauche; sa couronne semble être faite de ce que l'on a nommé depuis fleurs de lis. Sur un autre sceau du roi Robert, son fils, de l'an 1030, ce prince tient dans la main droite un petit sceptre terminé par un fer de francisque, et un globe à la main gauche; sa couronne est donc à peu près comme celle de son père, mais elle est plus ressemblante au fer dont est terminé son sceptre, qu'à la fleur de lis. Son fils, le roi Henri I", est représenté dans un sceau de 1038, comme son père, mais sur un trone, et sa couronne paraît bien mieux sleurdelisée, ou plutôt les fers, semblables à celui du haut du sceptre, y sont bien mieux marques. Son fils Philippe I", en 1068, a sur son sceptre et sur sa couronne des fleurs de lis, mais sans pied. Sur un sceau de Louis VI, dit le Gros, de l'an 1113, la couronne est fleurdelisée et perlée; de sa droite il lient un petit sceptre, surmonté d'une ancienne couronne à longues pointes, de la gauche, un long bâton au haut duquel paraft une fleur de lis soutenue sur une espèce de globe. Philippe II, surnommé Auguste, est le premier roi qui ait eu pour contrescel une seule fleur de lis. Le contre-scel de Louis VIII est semé de fleurs de lis. Ce fut sous Louis IX que les rois et les princes du sang royal commencèrent à porter les fleurs de lis dans lour écusson, avec différentes brisures : ilsavaient avant les armoiries de leur apanage. Quoiqu'il y ait des exemples de trois sleurs de lis seulement dans quelques écussons sous les règnes de Philippe III et Philippe IV, ce ne fut pourtant que sous Charles V que cette réduction des fleurs de

lis à trois dévint un usage constant.

FLEURETTE. — Petite fleur imitée en sculpture ou en peinture dans l'ornementation des édifices religieux, ou dans la décoration des vases précieux, des meubles, des

tissus, etc.

FLEURI (STYLE OGIVAL). — Quelques antiquaires ont cru devoir distinguer le style ogival du commencement du xvi siècle de ceux qui l'avaient précédé. Ils le caractérisaient par l'ornementation qui était à cette époque plus abondante et plus finement exécutée. Mais chacun voit que des caractères tirés du plus ou du moins de perfection apportée à l'exécution des détails et des mo-

tifs de la décoration n'avaient pas une importance suffisante pour déterminer l'établissement d'une division architectonique. Il est d'ailleurs assez difficile de saisir le plus ou le moins de délicatesse de la sculpture : c'est le plus souvent une nuance fugitive. Aussi, la plupart des antiquaires ontils abandonné cette division. Voy. Classification, Epoques, Flamboyant (Style ogival), Ogival.

Au xii siècle, l'architecture romano-byzantine de transition reçut une grande quantité d'ornements : on l'appelle aussi quelquefois, à cause de cela, architecture romanefleurie. Cette dénomination doit être rejetée, comme exprimant une division architectonique, par les mêmes raisons qui ont fait repousser la dénomination de style egi-

val fleuri.

FLEURON.—Le fleuron est un petit ornement isolé de sculpture ou de peinture, ordinairement emprunté au règne végétal. Le fleuron proprement dit, dans l'architecture du moyen age, est une fleur épanouie, à quatre ou cinq pétales et à disque saillant, qui se place, à distances régulières, dans une gorge ou une scotie. Il y a des fleurons, en prenant l'expression dans une signification plus large, qui ne ressemblent pas à une ileur, mais qui sont composés d'entrelacs, de feuilles d'sposées symétriquement, de figures géométriques, etc. Les fleurons se placent, non-seulement au fond d'une moulure creuse, comme nous venons de le dire. mais encore sur la côte d'une arête. On a sculpté aussi des fleurons fort souvent sur des cless de voûte saillantes. Quelquesois même on voit une rangée de fleurons, en manière de frise, au-dessous d'une cor-

M. de Caumont appelle fleurons-crucifères, les quatrefeuilles dont les lobes sont lancéolés. Les fleurons détachés, d'après les Instructions du Comité historique des arts et monuments, représentent des fleurs, des feuilles, des animaux ou des figures de fantaisie, placés entre deux tores d'archivoltes, ou entre deux colonnes de pied droit. Cet ornement est commun en France; il l'est plus encore, peut-être, en Angleterre. Voy.

DIAPRÉ OU DIAPER-WORK.

Dans l'architecture grecque, les fieurons étaient usités. Le fleuron du chapiteau corinthien est une espèce de petite rose épanouie, à pétales aigus, que l'on place au centre de la face du tailloir. Ceux du chapiteau dorique sont de petites fleurettes à quatre pétales, qui ornent le gorgerin. Quand les fleurons deviennent d'une plus grande dimension, ils se nomment rosaces. On voit dans l'ornementation antique ou imitée de l'antique, des fleurons sur plusieurs moulures et sur divers objets, partout où une place vide permet de placer un ornement de ce genre.

FLEURONNÉ, garni d'un fleuron.

FLEURS. — Les sleurs ont été constamment employées dans l'Eglise, comme emblèmes de joie et de sête. On les a fréquem-

employées également en l'honneur unts, pour décorer leurs tombeaux, autels et leurs images. On regardait ariété et leur parfum comme un symdes vertus chrétiennes qu'ils ont pra-🥦 si héroïquement.

it Fortunat, évêque de Poitiers, qui au vi siècle, a mentionné, dans ses la coutume qui était en vigueur de mps, de tresser les fleurs en couronen guirlandes pour en parer les autels:

existis variis altaria festa coronis, Pingitur ut filis floribus ara novis.

uspendait aussi des guirlandes de aux murailles, à l'intérieur des églie fait est rapporté par saint Grégoire urs, qui raconte que le prêtre saint in avait attaché des lis aux murs d'une qu'il avait fait bâtir. Solitus erat floorum tempore quo nascuntur colligeper parietes hujus ædis appendere. Le de l'église était lui-même jonché de en certaines circonstances, dès les les plus anciens. C'est ce que nous id saint Paulin dans les vers suivants:

Deo, pueri, laudem, pia solvite vota; pile flore solum; prælexite limina sertis: wreum ver spiret hiems: sit floreus annus **diem ; s**ancto cedat natura diei.

Thiers entre à ce sujet dans d'assez adétails : on peut consulter sa disica sur les autels, chap. 10.

if Augustin, dans son Traité de la Cité m, dit qu'un homme de distinction m de Martial, dans la ville de Calama, rique, fut converti miraculeusement application d'une fleur prise sur le au de saint Etienne. Cette coutume de r les églises de fleurs et de branches dure est non-seulement curieuse par otiquité, elle est encore très-belle en ême, en consacrant à la gloire et à la e de Dieu les plus brillantes et les lélicates productions de la création. pour ainsi dire, la traduction en acoce passage de nos saints cantiques: '**cile, u**niversa germinanlia in terra, e. Chaque saison produit des fleurs ntes: c'est comme une invitation cone à en parer la maison de celui qui aux lis leur éclat et leur fraicheur, b il donne la nourriture aux oiseaux

s certaines églises de la France, de l'Iit de l'Espagne, au rapport de dom 10 dans son bel ouvrage de antiquis iæ Ritibus, les fleurs rouges étaient ées comme un emblème des dons du Esprit; c'est pourquoi, à la Pentecôte, jetait de la voûte sur l'assemblée des réunis dans la nef. Dans cette fête, que dans beaucoup d'autres, on en rait les murs de l'église et on y susit un grand nombre de guirlandes es avec goût.

fleurs étaient aussi regardées comme iblème des délices du paradis; on it souvent figurer sur les verres peints

trouvés dans les catacombes, et dont le des-

sin a été publié par Buonarotti.

L'Eglise a consacré plusieurs fleurs à la sainte Vierge, et chacun connaît la pieuse invocation des litanies Rosa mystica. Au moyen age, la piété populaire avait consacré un grand nombre de fleurs aux saints. Ces désignations pieuses étaient plus poé-tiques et plus agréables mille fois que les noms barbares inventés par la science; mais la botanique, comme les autres branches des connaissances humaines, a été cultivée par des esprits froids et imbus des tristes doctrines du philosophisme moderne, et elle a perdu son plus pur et son plus doux parfum!

La sculpture a tenté de bonne heure de reproduire sur la pierre, le bois et les métaux, les fleurs les plus remarquables. On en trouve des exemples dans tous les édifices, de quelque style qu'ils soient, pourvu qu'on y ait fait quelques frais de décora-tion. Voy. Flore murale,

FLORE MURALE.—On a désigné sous le nom de flore murale l'ensemble des végétaux dont on trouve les feuilles, les fleurs ou les fruits imités dans l'ornementation des monuments du moyen âge. Les naturalistes ont classé tous les végétaux en classes, ordres, familles, genres et espèces, d'a-près des caractères naturels bien tranchés, empruntés aux principaux organes des plantes, tels que les feuilles, les fleurs, les fruits, la tige, etc. Leurs déterminations pouvaient se faire d'autant plus aisément que ces caractères ne sont pas fugitifs ni arbitraires, mais constants et pris de la nature même. Les antiquaires qui étudient les plantes scupltées ou peintes dans nos vieux monuments sont arrêtés par des difficultés de plus d'un genre, dans seurs déterminations botaniques. C'est que les sculpteurs, de même que tous les artistes, se sont toujours permis la plus grande liberté dans l'imitation des formes qu'ils empruntaient à la nature. Cette liberté, et quelquesois cette licence, n'est pas du moyen age seulement; on en retrouve des marques à toutes les époques et dans tous les styles d'architecture. C'est même au point que l'on peut dire que les premières tentatives de l'art montrent plutôt le caprice de celui qui imite largement, que l'inhabileté de la main et du ciseau. L'imitation exacte des formes végétales indique un grand progrès dans l'art, et cette imitation, dès le commencement, n'est pas naïve, parce que l'artiste se croit déjà sûr de ses ressources. Cette marche a été constante, soit que l'on étudie les sculptures végétales chez les Egyptiens, chez les Grecs ou dans les édifices chrétiens de la période romanobyzantine et de la période ogivale.

Ce qui doit être remarqué, c'est que les plus beaux feuillages de la décoration chez les Grecs sont autant fantastiques que naturels, sans en excepter les feuilles d'acanthe et la palmette. Dans ces feuilles, comme dans celles qui ont été sculplées au moyen age, on remarque sans peine l'ensemble de la

plante, mais on y reconnaît aussi ce que les artistes appellent le mouvement et le sentiment, qui ne s'inquiètent guère des détails.

M. Ch. Desmoulins, aussi habile naturaliste qu'antiquaire érudit, a publié un essai de flore murale sous le titre de Considérations sur la flore murale. Il commence par établir que la détermination des espèces végétales offre mille difficultés, par des raisons analogues à celles que nous venons de développer ci-dessus. « Quoi de plus obscur, dit-il, en l'absence du sarment garni de ses feuilles, que la grappe de raisins romane? Il arrive, dans ce cas, qu'on hésite entre elle et la pomme de pin, comme cela m'est arrivé à Moissac et ailleurs. Quoi de plus arbitrairement agence que cette jolie cerise à demi cachée sous la feuille, dans les hauts chapiteaux de la nef à Chauvigny, à Saint-Hilaire de Poitiers, à la chapelle de l'Immaculée-Conception à Lyon? Quoi de plus fantastique que les crochets du xiii siècle? Quoi de plus infidèle, enfin, si gracieux qu'ils soient, que les choux frisés et les chardons de la décadence ogivale?

Au milieu de toutes ces intidélités, il y a une exception d'autant plus remarquable qu'elle est générale pour tous les temps el pour tous les lieux; c'est celle qu'offre le chêne, le seul végétal qui ait été parfai-

ment imité, parfaitement rendu.

Dans son curieux travail, M. Desmoulins veut, avec raison, qu'on tienne compte de toutes les intentions dans la manière dont on a rendu les diverses plantes qu'on a cherché à imiter, et, en plusieurs cas, ces intentions suffisent pour déterminer quelle est l'espèce de plante que l'on s'est efforcé de reproduire.

Nous ne saurions donner à nos lecteurs de meilleurs renseignements sur la flore végétale qu'en analysant le mémoire intéressant du savant et consciencieux antiquaire que nous avons nommé plusieurs fois.

Voici la manière dont il procède et les pas-

sages les plus importants de son travail 1. Si le galbe d'une feuille est une indication qui dirige la pensée vers le choix d'une détermination spécifique, il faut bien reconnattre que ce galbe est plus ou moins exactement reproduit dans beaucoup d'autres espèces, car nous ne connaissons guère, pour 70,000 végétaux phanérogames décrits jusqu'ici, qu'environ soixante-dix formes types pour les feuilles simples et une trentaine jour les feuilles composées. Or, quand le galbe est à peu près identique, quel est le caractère principal qui sert à reconnaître la famille, puis à déterminer l'espèce? Evidemment c'est la nervation : c'est dans ce caractère essentiel, qui est aux feuilles ce qu'est le squelette aux animaux vertébrés, qu'on a pu chercher des bases méthodiques pour la botanique fossile dont l'étude a été si brillamment constituée par M. Adolphe Brongniart. Hé bien! ce caractère boussole, si j'ose ainsi dire, manque presque toujours entièrement, ou n'est exprimé que très-incomplétement dans la phytographie murale.

Voilà pour ce qui concerne la feuille en ellemême, car je ne parle pas ici de la fleur dont la petitesse relative, la délicatesse et la complication fréquente de formes interdit presque toujours la reproduction; en me trouve, ce me semble, que deux formes de fleurs imitées sur les monuments, savoir: la forme rosacée à plus ou moins de pétales, et la forme liliacée. Quant aux fruits, ils sont assez caractérisés, mais, sauf le gland, la pomme de pin, l'épi de blé, on n'en reproduit que peu de formes, la grappe, la baie, la drupe (fruits à pepins ou à noyaux).

2° Le galbe de la feuille étant une fois reconnu, et la nervation étant réduite à néant, il ne reste qu'un seul caractère pour arriver à la détermination, et ce caractère c'est l'agencement; mais quoi de plus habituellement livré au caprice de l'imagier? je dirai plus : quoi de plus forcément dénaturé par les exigences de l'espace et de la position? Je n'ai pas besoin d'insister là-dessus, cela saute aux yeux de tout le monde. Mais il y a d'autres difficultés en dehors de celles qui dérivent de l'a-sage et de la nécessité. Comment distinguevous une feuille mince d'une feuille épaisse, une feuille velue d'une feuille glabre ? Conment distinguez-vous une plante herbace d'une plante ligneuse, une guirlande de fantaisie, dont les feuilles auront été alternativement écartées pour occuper moins de place dans une étroite plate-bande, d'une tige à feuilles opposées? Un arbre, direzvous, se fera reconnaître à son port; je le veux, quand il sera entier, mais s'il s'agit d'une branche?... Une tige mince est à pen près impossible, et les accidents caractéris. liques du bois ne sont presque jamais reproduits : je n'en connais du moins qu'un exemple, et je l'ai rencontré dans l'architecture civile du xvi siècle en Périgord; ce sont des portes à accolades dans les cours intérieures de deux châteaux voisins de Clérans et de Banneuil, portes dont l'encadrement est formé par un gros bâton noueux, comme serait un bâton d'aubépine, et qui suit les contours de la baie. J'ai encore vu quelque chose d'analogue, mais moins bien caractérisé, dans une sculpture (comparativement récente) qu'on a encastrée dans le narthex du portail du Massacre des Innocents à Saint-Sernin de Toulouse.

Après les difficultés viennent les impossibilités; mais heureusement celles-ci, loin de compliquer la besogne, ne font que la simplifier. Les impossibilités résultent des documents fournis par la géographie botanique et par la botanique historique. Quelque parfaite que paraisse la ressemblance d'une sculpture antique ou du moyen âge avec un végétal déterminé, si ce végétal est américain, il est évident que l'assimilation est fausse : telle est l'erreur qui attribue au Triocanthos les épines de la couronne de Notre-Seigneur, et cette erreur est très-répandue, et je l'ai partagée jusqu'au jour où je me suis avisé d'ouvrir des livres souvent feuilletés, mais cette fois dans le but de savoir précisément d'où ce joli arbre est originaire. Eu second lieu, si la gourman lise triomphante de Luculius a apporté, il y a deux mille ans, les cerises en Italie, si les croisés nous ont enrichis (ce qui est assez difficile à comprendre) de quelques variétés nouvelles des plantes potagères ou des fruits plus anciennement introduits de l'Orient en Europe, je ne pense pas que des causes analogues puissent être assignées à la naturalisation des végétaux qui n'auraient pas été d'une utilité immédiate comme plantes comestibles ou textiles, surtout à des époques où l'intérêt scientifique n'existait pas plus que l'application des sciences aux agréments de la vie. Voyez, en effet, ce qui est arrivé à cette belle inutilité que nous nommons le platano. Pline, qui écrivait cependant vers la fin de la longue et gigantesque orgie du luxe ro-main, s'étonne qu'on ait fait venir un arbre d'un pays étranger, seulement pour se procurer de l'ombre : Quis non jure miretur arborem umbræ gratia tantum ex alieno petitam erbe? Platanus hæc est, etc. (lib. x11, cap. 5). Transporté d'abord à travers la mer Ionienne pour venir orner le tombeau de Diomède, il fut introduit en Sicile par Denys, puis en Espagne et en Italie où on en vint à l'arroser avec du vin, tantumque postea honoris increvit, ut mero infuso enutriantur (ibid.). Tous ces soins, toutes ces remarques du naturaliste prouvent la rareté et la singularité du fait ; et malgré cette incroyable célébrité, le platane n'arriva en Angleterre qu'en 1548 ou 1561, en Autriche avec le marronnier d'Inde en 1576, à Paris enfin en 1754! La **Provence**, à ce que rapporte une tradition recueillie sur les lieux, en jouit depuis plus longtemps que la capitale.

Jai cité cet exemple avec quelque détail pour en venir à ces conclusions, que je ne crois pas à la sculpture de souvenir, que par conséquent la feuille de platane la plus ressemblante en apparence me paraîtrait absolument inadmissible sur des monuments français avant le commencement du xv' siècle, enfin que, sauf l'imitation de l'antique et hors de la flore indigène de l'époque, il n'y a aucune détermination sérieuse à chercher

sur un monument.

Le chapiteau nº 1 (Voy. les figures à la sin du vol., art. Flore murale) porte une seule sorte de feuilles, orbiculaires, échancrées à la base, parfois un peu pointues, opposées dans le groupe du milieu, à peu près alternes ailleurs, d'un aspect gras et charnu (je ne tiens pas compte de l'épaisseur matérielle de la sculpture). Ceux de ces caractères qui se rapportent au limbe de la feuille considéré isolément, vont bien à ce qu'on appelle vulgairement des feuilles d'eau, mais ce nom ne signifie rien du tout, parce qu'il y a des végétaux aquatiques de toutes les formes. Aurait-on voulu représenter ici le Nénuphar? Le limbe de la feuille permet cette supposition, mais son agencement s'y oppose, car on a eu l'intention de marquer de véritables siges, et il n'y en a ni dans le Nénuphar ni dans les autres plantes analogues, indigènes ou exotiques (Nymphæa jaune, Nymphæa bleu, Nymphæa lotus, Nélumbo, Victoria, Colocase, Hydrocharide). Cette observation est vraie même si l'on veut considérer le tubercule qui supporte la tige comme représentant la racine ou tige horizontale du Nénuphar, parce qu'alor- encore la partie supérieure de la tige ne devrait pas exister. Le cochléaria, dont les feuilles radicales conviendraient bien, les a différentes de forme sur la tige.

Il y a en France deux plantes herbacées, pourvues de tiges, et qui par cette raison

conviennent beaucoup mieux.

L'une d'elles est le Villarsia Nymphoides des auteurs modernes (Menyanthes nympho:des, Linné), plante aquatique à feuilles nageantes comme celles des nymphéacées, très-commune dans les rivières et les eaux dormantes du nord et de l'est, mais qui manquent entièrement ou presque entièrement dans le sud-ouest et le midi. Ses feuilles sont opposées comme au groupe du milieu du chapiteau nº 1, mais elles sont peu nombreuses, très-écartées, et ne deviennent remarquables sur l'eau que quand elles sont accompagnées de leurs fleurs disposées en verticille et sur de longs pédoncules. Ces fleurs tiennent tant de place daus l'ensemble de la plante que je ne puis penser qu'on ait songé à reproduire les feuilles seulement de celle-ci.

L'autre est le Convolvulus soldanella, Linné, charmant liseron à grandes fleurs roses, à feuilles luisantes et charnues, qui abonde dans le sable pur des dunes maritimes depuis Nice et Bayonne jusqu'en Belgique. Son port a beaucoup de ressemblance avec la plante du chapiteau, bien qu'en réalité les feuilles du liseron soient alternes, et c'est sur cette espèce que ma préférence

se fixe.

On pourrait penser aussi, malgré l'insidélité du galbe de la feuille, à l'Asarum europæum (vulgairement Cabaret), mais la disposition de ses feuilles opposées sur une tige couchée, jamais dressée, indiquerait plutôt son emploi pour une guirlande; à l'Aristolochia clematitis, mais ses seuilles sont trop décidément alternes et trop espacées; d'ailleurs il paraît que, comme partout ailleurs, elle manque dans le nord de la France; — à l'Arbre de Judée enfin, dont le tubercule figurerait le tronc; mais ses feuilles décidément alternes sont à peine échancrées à la base, et ce joli arbre, qu'on peut, il est vrai, cultiver dans le nord, n'est spontané que depuis le midi de la France jusqu'en Palestine. On l'a trouvé sur les ruines d'un château près d'Amiens, mais cela ressemble bien à une naturalisation, et je ne veux pas croire à la culture des plantes d'agrément au xiii siècle.

Je conclus que, selon moi, les probabilités sont en faveur du Convolvulus soldanella, et s'il arrivait que des feuillages semblables ne se trouvassent que sur des monuments peu éloignés du littoral, ces probabilités me sembleraient approcher beaucoup de la certitude. On les trouve à Reims, à Strasbourg et dans plusieurs autres églises

assez éloignées du littoral.

Passons au chapiteau nº 2 (Voy. à la fin du vol., art. cit.) Ici nous avons affaire à une plante grimpante, pourvue de vrilles, à fleurs isolées et de forme rosacée; cela circonscrit bien étroitement le champ des recherches. Arrière la vigne, arrière les chèvrefeuilles, le lierre, le tamme, les liserons, toutes les légumineuses, presque toutes les plantes grimpantes enfin, à l'exception des Cucurbitacées. Celles-ci, bien qu'originaires, en général, de l'Inde et de l'Afrique, sont cultivées depuis une si haute antiquité pour la nourriture de l'homme, que je ne trouve nulle part l'indication de l'époque à laquelle elles ont été introduites en Europe. Parmi ces plantes il en est une à laquelle je suis tenté de rapporter le végétal de ce chapiteau : c'est ce singulier giraumon, cultivé depuis plusieurs siècles, suivant Poiret, comme objet de curiosité (Cucurbita melosuivant Poiret, pepo, Linné), sous les noms de Bonnet d'E-lecteur, Bonnet de Prêtre, Pastisson. La longueur du pédoncule des fleurs mâles, la forme des feuilles, la forme des fruits, la brièveté des vrilles (parce que la plante s'étend peu), l'imperfection de certaines feuilles, tout serait rendu avec une assez grande sidélité si j'en crois les descriptions, car je ne connais que le fruit, et je n'ai pas la plante en herbier. Notez cependant que si mon assimilation est juste, les fleurs sont mal faites, trop rosacées, trop ouvertes. Notez aussi qu'en poursuivant cette idée, je me suis cramponné au caractère des vrilles, mais elles me semblent bien évidentes. Comme je trouve des fleurs bien incontestables, il faut bien que je cherche les fruits dans les cinq gros paquets plissés qui rappellent assez bien la grotesque tournure du Pastisson.

Puisque me voici en pleine phytographie murale, j'examinerai, en partant toujours des mêmes principes, quelques-unes des sigures nommées qui ont été publiées dans le Cours d'Antiquités de M. de Caumont. Et d'abord, je m'arrête à l'une des plus impor-tantes. C'est celle du tombeau de sainte Telchide (t. VI, p. 245, pl. 95, fig. 1), dont la face latérale représente seize objets désignés sous le nom de coquilles. Ici, je ne doute pas, je n'hésite pas; je nie que ce soient des coquilles, j'assirme que ce sont des feuilles de Nénuphar, privées de leur pétiole et traitées avec la fidélité la plus remarquable. Voici mes preuves : aucune coquille n'existe qui soit comparable à la sculpture dont il s'agit. Le peigne ou coquille de pèlerin, qui, dans l'hypothèse, serait ici représenté, a pour base une ligne droite, et, sur cette portion du périmètre de la valve, il y a un point médian vers lequel convergent tous les rayons. Or, dans la figure, le point de convergence des rayons, bien que placé à la base organique de la feuille, est rendu presque central par rapport au disque qu'elle forme, à cause de l'épanouissement flabellisorme des nervures (rayons), et du

groupement de la plupart d'entre elles autour du sommet du pétiole, d'où résulte une échancrure profonde et très-étroite dans ce disque. Il n'y a qu'une seule inexactitude dans le dessin; elle consiste dans le gronpement de toutes les nervures autour de la base organique, tandis qu'on aurait dû figurer une nervure médiane donnant naissance à diverses hauteurs, à la moitié tout au plus des nervures plus fines qui atteignent la périphérie. Sauf cela, tout est exact, le galbe, le peu d'écartement des lèvres de l'échancrure, la crénelure du bord qui se retrouve souvent sur la nature vivante, enfin le légar redressement en soucoupe du bord lui-même, qui s'y retrouve aussi très-fréquemment, ainsi que dans la plupart des autres nymphéacées.

Pourquoi des feuilles de Nénuphar? — Ce tombeau est du vii siècle, dans un sanctuaire dont plusieurs colonnes sont antiques, il est tout parfumé de poésie antique comme de poésie chrétienne : en un mot, il est couvert de sculptures symboliques dans toute la rigueur de l'acception du terme. Dans l'antiquité comme aujourd'hui, le Nénuphar a toujours été, à tort ou à raison, en possession d'une grande célébrité comme réfrigérant, sédatif, soporifique. « Veneren in totum adimit Nymphæa, » dit Pline (lib. xxvı, cap. 10). Dans la vieille pharmacopée, les graines de Nénuphar figurent au nombre des quatre semences froides; le sirop de nymphéa est actuellement employé dans les potions calmantes; c'est encore de nos jours qu'on prétend que des bains pris fréquemment dans les eaux où cette plante abonde, produisent les effets les plus singuliers, et dans nos campagnes on ne la connaît que sous le nom d'Agnus castus. — Que lisons-nous sur le tombeau? Theodicheldis interneratæ virginis: voilà la détermination du symbole, et je dis symbole, parce qu'il ne faut certes pas rapporter à des causes artilicielles la vertu de la sainte abbesse. La sculpture indique un effet en appelant la pensée sur la cause materielle qui peut produire un effet analogue; la religion explique cet effet par une cause plus haute. Le tom-beau, construit sous l'inspiration de cette religion, sera-t-il muet sur cette cause plus relevée? Se taira-t-il (pour dire comme les musiciens) sur la dominante de cette vertu sublime qui est célébrée sur ses faces latérales? Oh! non vraiment: passez au couvercle. Le rinceau qui le décore est formé de deux branches entrelacées, mais bien distinctes; suivez-les attentivement et séparément : toutes les grappes tiennent à la même, et toutes les feuilles simples les mieux caractérisées tiennent à l'autre; elles y sont placées à dessein pour faire distinguer le lierre de la vigne, avec laquelle ses au!res feuilles trilobées et quinquélobées le feraient confondre. Yous voyez donc dans ce rinceau la vigne, d'où vient le vin qui fail germer les vierges, et le lierre, symbole de la faiblesse qui devient forte en s'attachant à la croix, à l'Eglise, à la règle monastique: les causes efficientes de la vertu de la . Plus bas le symbole de sa pureté, l'effet de ces causes; enfin l'inscripc'est l'oraison funèbre et l'ame de la .— Dans tout cela, rien de forcé, rien e tende directement au but, à l'unité nsée: le symbolisme est complet et mélange. Vous avez eu bien raison re que ce monument est d'un immense l.— Je dirai, en passant, que dans la m bis de l'Architecture religieuse de Caumont, on a figuré deux moulures int-Samson-sur-Rille, antérieures au le, et dictées par une pensée analoon y voit la grappe de raisins accome de feuilles d'eau, fig. 9. (Nymphæa et ou sagittaria).— Dans la fig. 5, les de nymphæa sortent précisément lice au-dessus duquel sont les grap-

Feuilles de vigne et raisins.

et je signalerai, à ce propos, une coli bien curieuse que M. Durand, archile la ville et membre de l'Académie
deaux, a faite de toutes les formes de
de cette seule plante qu'il a pu rence sont des dessins d'une pureté
le, au simple trait: ils sont déjà, je
su nombre de plus de cent, tous difféet il trouve journellement de nouvelles
a; tout cela, convenablement réduit,
intéressant à publier en deux ou trois
s planches.

de violettes, caractérisées par la constante de l'éperon et par les des folioles du calice qui se monparfois dans les angles laissés vides pétales.

uphar. — Cela semble évident par la na de fleurs nageantes et vues de côté; sont droites, leurs oreillettes sont rrondies, et le sculpteur a craint qu'on reconnût pas pour des feuilles s'il ne onnait une pointe; à moins qu'il n'ait aployer un artifice de perspective qui rait croire étalées sur l'eau et vues de 7); mais, je le répète, l'intention me é évidente. Le bouton de lotus des styphes vaut bien mieux que ces fleurs cette réflexion me conduit à dire qu'il mble avoir vu quelque part des feuilles tus (hiéroglyphiques ou monétaires) aient pointues comme celles-ci : je neis pas de figure botanique de cette , mais cela forcerait-il à chercher nos sux sculptés jusque dans la flore exo-? ou serait-ce une réminiscence de rue? Au xin' siècle, vu l'origine égypdu lotus, j'aimerais mieux encore la ière hypothèse que la seconde.

me, avec et sans glands.

irlandes de Roses. les en bouquets.

ulles de Renoncules.

udes.

silles contournées saus dénomination

générique. — On pourrait les ranger parmi les imitations de l'acanthe ou dans le groupe si varié des chardons.

Feuilles déchiquetées portant des vésicules.

Le Fucus vesiculosus, dont on aurait laissé les digitations trop élargies, par économie de travail, paraît clairement indiqué par la décurrence de la fronde, la finesse et la flexibilité du rameau : je ne fais là que de choisir entre deux dénominations proposées.

Violettes. — Ce sont des fleurons tétraphyles ou peulaphyles, indéterminables vu l'immense quantité de fleurs analogues.

Feuilles entablées. — Elles sont tout à fait fantastiques; crochets en haut, palmettes en bas.

Au xv° siècle, les feuillages sculptés sous les corniches sont des chardons dans la première, et ceux de la seconde ressemblent extrêmement à des feuilles de seneçon.

M. Desmoulins a rendu service à la science archéologique en s'occupant, un des premiers, à déterminer quelques-unes des espèces de la flore murale du moyen âge. Mais le travail est loin d'être achevé. Il y a beaucoup encore à faire sous ce rapport, Mais ce n'est guère que par des monographies que l'on peut espérer de faire faire des progrès à cette partie de l'archéologie chrétienne. D'autant plus que la flore murale n'est pas partout la même, et que les artistes, dans les diverses régions de l'Europe, ont eu une prédilection marquée pour des plantes différentes.

M. Saubinet a reconnu, dans la cathédrale de Reims, les plantes dont les noms sui-

vent:

Façade.

Guirlande d'acanthe.—Cirsium acaule.—
Quercus.—Quercus pedunculata ou robur.
—Vitis vinifera.—Potentilla fragaria.—Potentilla reptans.—Rosa canina (ornée de ses fleurs).—Ranunculus acris (avec ses fleurs).
—Rosa arvensis.—Ranunculus lingua.

A l'intérieur de l'église.

Sagittaria sagittifolia.—Agrimonia.—Hedera helix.—Hydrocotyle vulgare.—Azarum vulgare.—Ilex aquifolium.—Vitis (avec grappes).—Ranunculus (avec fleurs).—Castaneus? (avec fleurs).—Glecoma hederacea.—Fougères.

Dans le triforium.

Azarum europæum.—Glecoma hederacea. —Acanthe. — Vigne sauvage. — Laurier. — Arum vulgare. — Malva silvestris. — Ranunculus (avec fleurs).

FOLIATION. — Sous le nom de Foliation, que l'on pourrait désigner en français sous celui de feuillaison, s'il n'était pas si vague, les antiquaires anglais indiquent les petits arcs ou feuilles séparées par des pointes saillantes, comme dans les formes trilobées, quadrilobées ou multilobées. Les foliations sont usitées comme ornements dans les arcades du style ogival. L'introduction en a été faite dès le commencement du style à

ogives, et on en trouve des exemples dans la plupart des monuments gothiques. L'usage en a persévéré jusqu'à l'époque de la Renaissance. Les foliations ont été surtout usitées dans les compartiments qui terminent les fenêtres d'une certaine dimension, les niches, les paneaux, etc. Voy. Quatrefeuilles, Quintefeuilles.

FONDATEUR. — C'est celui qui a fondé ou établi une église, un monastère, un édifice quelconque. On voit assez fréquemment la figure du fondateur au portail de l'église qu'il a fondée: elle se distingue par un petit édifice ou édicule qu'elle porte dans la main ou sur le bras.

Dans certains monuments, on voit les armoiries des fondateurs aux voûtes et sur les murailles. Cela n'est pas rare dans des chapelles seigneuriales. On peut ajouter que la présence des armoiries dans une église est an signe non équivoque des libéralités du personnage auquel elles appartenaient.

FONDATION. — On appelle fondations d'un édifice les ouvrages ordinairement souterrains qui lui servent de base et sur lesquels reposera la construction entière. On doit attribuer, au moins en grande partie, au soin avec lequel les constructeurs des monuments du moyen âge jetaient les fondations de leurs immenses bâtiments, leur inaltérable solidité et l'état de conservation dans lequel ils sont parvenus jusqu'à nous.

FONTAINE. — Quelques auteurs semblent avoir confondu la fontaine où l'on trouvait de l'eau pour se laver les mains et le visage, à l'entrée des basiliques chrétiennes, avec la fontaine du baptistère, où était l'eau destinée à l'administration du baptème. Cette erreur tombe aisément devant les textes de plusieurs anciens écrivains ecclésiastiques, entre autres de saint Paulin, évêque de Nole. Celui-ci, en effet, est tellement précis, comme le remarque avec raison le savant P. Lebrun, dans ses Notes sur la xiii épitre, qu'il est impossible d'admettre l'opinion de Joseph Visconti, dans son livre i de Antiquis baptismi Ritibus, chap. 6. Baronius, au tom. IV de ses Annales, a bien fait ressortir la distinction entre les fonts baptismaux et les fontaines dont il est ici question.

Chez les anciens chrétiens, c'était un usage ordinaire de placer à la porte des églises des fontaines d'eau jaillissante, pour que les fidèles pussent se laver les mains et le visage avant d'entrer dans l'enceinte sacrée. Eusèbe, dans son Histoire ecclésiastique, s'exprime à ce sujet de la manière suivante: Fontes ex adversa fronte templi profluentes aqua redundantes positi, quibus omnes, qui in sacros templi ambitus introeunt, sordes corporum abluant: qui fontes sacrosancta baptismatis lavacra repræsentant. (lib. x, cap. 4). C'est ainsi que le pape Léon fit établir une fontaine devant la basilique d'Ostie, et qu'il plaça audessus l'inscription suivante, publiée pour la première fois par le P. Sirmond:

Unda lavat carnis maculas, sed crimina purgas Purificatque animas mundior amne fides. Quisque suis meritis veneranda sacraria Pauli Ingrederis, supplex ablue fonte manus. Perdiderat laticum longæva incuria cursus, Quos tibi nunc pleno cantharus ore vomit: Provida pastoris per totum cura Leonis Hæc ovibus Christi larga fluenta dedit.

La coutume de se laver les mains, avant d'entrer dans les lieux consacrés par le culte chrétien, était un symbole de la pureté de conscience que chacun devait apporter, en pénétrant jusqu'au sanctuaire, pour offrir ses prières à Dieu. Aussi Tertullien (lib. de Oratione, cap. 2) reproche-t-il avec force à certains chrétiens de se purifier les mains et de prier avec une conscience impure. Que ratio est, dit-il, manibus quidem ablutis, sed spiritus sordidato orare?

Les païens avaient aussi la coutume de placer des fontaines devant leurs temples. Isidore, lib. xv, cap. 4, s'exprime ainsi: Delubra veteres dicebant templa fontes habentia, quibus ante ingressum diluebantur, et appellari delubra a diluendo. On peut voir de nombreux exemples de cette habitude dans les écrits de presque tous les poëtes païens.

Aux fontaines a succédé le bénitier dans nos églises et cela dès les temps les plus anciens, surlout dans les pays du Nord. Il y avait un bénitier à Constantinople, portant une inscription curieuse donnée par Gruter, pag. 1046, n° 9: NIWON ANOMHMATA ME MONAN OWIN. Lava peccata, non solum factem. « Lavez vos péchés, et non pas votre visage seulement. » Cette inscription est d'autant plus curieuse, qu'elle est la même que l'on commence à la lire d'un côté ou de l'autre. Voy. Bénitier.

Nous terminerons ces notions par un passage fort intéressant extrait des discours de saint Jean Chrysostome: Quemadmodum enim solemne est, ut fontes præsto sint in atriis templorum, ut qui preces fusuri sunt ad Deum, manus prius lotas inter precandum attollant; ita pauperes fontium vice ante fores collocaverunt majores nostri, ut non aliter ac manus abluimus aqua, prius per beneficentiam abstersa anima, tum demum preces nostras offeramus. (Sermo 25, de Verbis Apostoli: Habentes autem eumdem spiritum.)

FONTS.—Les fonts baptismaux sont des vaisseaux ou bassins, communément de marbre ou de pierre, quelquefois de plomb ou d'autre métal, destinés à contenir l'eau dont les ministres de l'Eglise se servent pour baptiser. Nous en avons longuement parlé à l'article Baptistère (Voy. ce mot).

M. de Caumont distingue, dans la forme des fonts baptismaux: 1° les cuves cylindriques: cette forme n'est pas très-commune; 2° les cuves diminuées, ou en cône tronqué et renversé; 3° les cuves cylindriques à colonnes cantonnées; b° les cuves diminuées à colonnes cantonnées; 5° les cuves morme de baignoire; 6° les fonts pédiculés simples ou monopédiculés; 7° les fonts pédiculés composés; 8° les fonts à réservoirs rectangulaires; 9° les fonts à cariatides.

FORCE COMPARÉE DE L'OGIVE ET DU PLEIN CINTRE. — Les mathématiciens et les auteurs de traités d'architecture ne sont pas d'accord sur la force comparée de l'arc en plein cintre et de l'arc en ogive, et par conséquent sur celle des deux genres de voûtes qui en résultent; mais le plus grand nombre d'entre eux penchent en faveur de l'ogive.

L. B. Alberti, il est vrai, après avoir décrit l'arc en tiers-point, ajoute qu'il regarde l'arc circulaire comme le plus fort : Rectum arcum emaium esse firmissimum cum reipsa censent, tum et ratione argumentoque monstrant.

(lib. m, cap. 13.)

Brunelleschi, au contraire, dans le discours que Vasari lui fait tenir lorsqu'il rendit compte de ses opérations pour la construction de la voûte de Santa Maria del Fiore, explique comment, pour la rendre plus forte, il a préféré lui donner: Il sesta di quarto acuto.

Cesariano, dans une note de son commentaire sur le chap. 2 du liv. 1° de Vitruve, observe que l'arc aigu est capable de soutenir un grand poids dans sa partie supérieure et perpendiculairement, mais que latéralement il offre moins de résistance que l'arc en plein cintre.

François Sansovino, fils du célèbre architecte de ce nom, dans une lettre qui est la 5 du tom. V des Lettere pittoriche, rapporte ainsi les motifs qui engagèrent à faire usage de l'arc en ogive dans la construction des voûtes du palais de la commune, à Venise:

« Perchè frà le forme de 'volti, è moito più forte l'acuta chè la mezza sferica, essendochè l'acuta, per essere parte di triangolo, è dissicile chè per l'angolo nel quale le due linee si urtano e serrano insieme, possa cedere o spezzarsi. »

Blondel, dans son Cours d'architecture, pense que l'arc en ogive a moins de poussée.

Bélidor, au liv. n de la Science des ingénieurs, donne une méthode pour calculer la poussée que les arcs circulaires et aigus exercent vers le point de l'imposte.

Le P. Frisi, dans une petite dissertation imprimée à Livourne en 1766, sous le titre de saggio soprà l'architettura gothica, fait une distinction conforme à celle de Cesa-

riano.

Milizia dit formellement: « Gli archi gotici sonoi più forti » (Princip. d'Archit. civ., tom. I, cap. 17); et tom. III, cap. 5: « La struttura delle volte gotiche è la più svantaggiosa; ha minore spenta di qualunque altra specie di volta. »

Rondelet est du même sentiment: « Les roûtes surhaussées, c'est-à-dire dont la hauleur du cintre est plus grande que la moitié du diamètre, ont l'avantage de pousser moins que celles qui sont en plein cintre. » (T. II,

p. **130**.)

FORÉT. — On a longtemps désigné et on désigne souvent encore sous le nom de forêt les grandes charpentes des cathédrales. La quantité de pièces de bois employées dans leur construction justifie cette expression. Yoy. CHATAIGNIER (Bois de), CHARPENTE LA

charpente de la cathédrale de Chartres jouissait d'une réputation bien méritée de grandeur et de magnificence : mais un fatal incendie l'adétruite entièrement, il y a quelques années. La forêt de la cathédrale de Chartres ou les combles avaient 44 pieds de hauteur perpendiculaire, depuis l'extrados de la voûte jusqu'au fattage. L'assemblage de chaque forme se composait d'un entrait, d'un poincon, de deux chevrons et de deux croix de saint André, servant à contrebouter les fermes.

Le clocher vieux de la cathédrale de Chartres contenait autrefois trois bourdons qui ont été brisés et fondus en 1792. La charpente qui les supportait était remarquable par sa belle construction. On y voyait deux poincons dont les culs-de-lampe sont ornés de bas-reliefs : sur l'un était un écusson aux armes de France, dont le nombre des fleurs de lis, réduit à trois, indique le règne de Charles VI; sur l'autre cul-de-lampe étaient les armes de l'ancien chapitre de Chartres. Ces armoiries étaient d'azur à une chemise d'argent. Le chapitre avait adopté cette pièce dans ses armes, afin de rappeler que son église possédait la tunique de la sainte Vierge, qui lui avait été donnée en 877 par Charles le Chauve, roi de France.

La charpente de la cathédrale de Bourges mérite bien le nom de forêt. Elle s'élève depuis l'extrados des voûtes, jusqu'au faîtage, de 11 mètres 60 centimètres, ou 35 pieds 8 pouces; sa longueur est la même que celle de tout l'édifice.

FORME. — Dans la vie de saint Guillaume de Roschild, on trouve le mot forma employé pour signifier le siége sur lequel un écclésiastique, un religieux ou religieuse est assis au chœur. On trouve celui de formula dans le même seus, dans la Vie de saint Lupicin (au 21 mars, n° 2), dans celle de saint Eugène (1" janv., n° 4), et dans la Règle du monastère de Sainte-Césaire (12 janv., n° 35). D'où vient que la religieuse qui préside au chœur est appelée Primiceria ou formaria. On peut consulter à ce sujet les Acta sanctorum des Bollandistes, aux jours ci-dessus indiqués, et en outre Avril, tom. I, pag. 639 F, et 641 D. Voy. STALLE.

FORMERET. — Côte ou moulure, ou nervure placée à la jonction d'une voûte avec le mur vertical de l'édifice.

FOUGÈRE. — Appareil en feuille de foufère, opus spicatum. Voy. APPAREIL.

FOUILLER. — En sculpture, fouiller c'est évider et tailler profondément les ornements et draperies pour leur donner un grand relief. En pratiquant des enfoncements profonds on produit des ombres fières et vigoureuses. Les plis des draperies dans les figures romanes ne sont point foui lés : ils sont minces, fins et plats. Ils sont encore entortillés ou contournés d'une manière tout à fait fantastique : on voit que les artistes de la période romano-byzantine ne consultaient pas la nature et ne travaillaient pas d'après un modèle. Au xiii siècle, les draperies des

statues sont déjà mieux indiquées, et les principales sont assez bien fouillées. Il y a même, sous ce rapport, des chefs-d'œuvre, comme à la cathédrale de Chartres, où les draperies sont fort élégamment fouillées. Au xv° et au xv¹ siècle, les rameaux et les feuillages ou ornements qui décorent les gorzes ou scoties des arcades sont fouillés par der-tière, c'est-à-dire que ces rameaux sont entièrement détachés du champ sur lequel ils s'enlèvent. En effet, la main peut passer entre l'ornement et la cavité de la moulure dans toute la hauteur.

FOUR. — Voûte en cul-de-four. Voy. Ab-

FOUS. — On a représenté souvent, dans les anciennes églises, et notamment sous les consoles des stalles et dans les angles des murs, à l'intérieur et à l'extérieur, des figures de personnages dans des positions grotesques, souvent avec la maroîte et les insignes de la folie. L'introduction de ces figures bizarres, ridicules, souvent indécentes, jusque dans le temple où l'on célèbre le culte divin, a été l'objet de recherches de la part des savants; elle est toujours un objet de scandale pour la plupart des personnes. L'origine de quelques-unes de ces représentations se trouve dans les orgies païennes : au ve siècle de l'ère chrétienne, on célébrait encore les Saturnales et les Lupercales, avec toutes les débauches et les extravagances qui les caractérisaient chez les païens. Le pape Gélase avait fait les plus grands efforts pour les abolir. L'Eglise cependant réussit à les faire tomber, et elles disparurent sous la dénomination ancienne qui avait servi longtemps à les désigner; mais elles ne tardèrent pas à se remontrer sous d'autres noms et sous d'autres formes. Ces indécentes houtfonneries et ces immorales extravagances furent connues, dans quelques localités, sous le nom de fêtes de Fous, de fêtes des Anes et de sétes des Kalendes. Dans ces occasions des hommes, parfois même des occlésiastiques, se déguisaient et prenaient des masques d'animaux hideux. Ils entraient ainsi dans les églises, pénétraient jusque dans le chœur, poussant des vociférations affreuses, prenant des postures inconvenantes et faisant des gestes déshonnêtes. Ces abominations eurent lieu dans quelques-uns des temples les plus illustres de la chrétienté; on y parodia les cérémonies sacrées, on y profana les plus saints usages et les pratiques les plus augustes de la religion. Ces désordres furent stigmatisés non-seulement par les ecclésiastiques les plus instruits, mais, pendant plusieurs siècles, ils furent proscrits et anathématisés par les décrets et les censures des évêques, des synodes et des conciles. Ils ne furent complétement détruits qu'au commencement du xvi siècle. Au nombre des déguisements que l'on affectait de prendre, à cette époque, il n'y en avait pas de plus commun que celui des fous : on adaptait à la tête de longues oreilles semblables à des cornes, ce qui fit qu'on les désignait vulgairement sous le nom de

rornards. Dans chaque ville on élisait an abbé des cornards, qui prenait l'habit d'un abbé régulier : il sortait accompagné d'une grande multitude d'hommes, de femmes, d'enfants, portant des masques, dansant, sautant, gambadant, avec des musiciens jouant des airs sur des instruments de musique. Ces usages étranges ont été l'origine de plusieurs représentations, tant en pein-ture qu'en sculpture, exécutées durant le moyen age. On peut spécialement mentionner en ce genre les bas-reliefs du portal septentrional de la cathédrale de Rouen, et il y a une longue série de figures grotesque mélées avec des sujets pris de l'histoire sacree, qui correspondent exactement à la description des déguisements que nous venons d'indiquer. On peut voir par ce qui précède que la plupart de ces figures grotesques et inconvenantes sont un dernier vestige de coutumes extravagantes condam nés par l'Eglise.

il est nécessaire, cependant, de fure une distinction entre ces figures burleques et les représentations symboliques des vertus et des vices. Celles-ci ont été placées dans nos églises sous la forme d'animaux, dont la nature et les habitudes correspondent à la vertu ou à la passion qu'ils représentent Ainsi, des êtres humains peuvent être reptsentés avec des têtes d'animaux, comme de renards, de lions, pour marquer le coung ou la rapacité. En outre, des animaux soil également employés dans la même intention; et on en peut tirer d'admirables leçons sous les mêmes types qui ont été consacrés per les fabulistes, comme Esope et ses imitteurs. Des représentations de monstres ou pu être introduites dans nos monuments chrétiens comme emblèmes du péché. Il fat encore remarquer que les folies et les vices du genre humain ont été souvent représentés sous la figure d'hommes avec des habits propres aux fous, comme cela a été fait pu Sébastien Brandt, dans son célèbre ouvrie intitulé *Navis stultifer*a.

Avant de quitter ce sujet, il est conventble de dire quelques mots d'une pratique qui prévalut durant le moyen âge, de parsonnifier les caractères sacrés dans les functions religieuses; elle fut supprimée 🛎 beaucoup d'endroits par l'autorité religieus. Quoique, sous certains rapports, de telles représentations aient pu convenir à la simplicité du peuple, elles ont été souvent altérées par l'addition de circonstances d'une nature burlesque ou indécente, de manière à jeter une espèce de ridicule et à causer l'irrévérence avec les choses saintes et les personnes. On peut dire qu'elles avaient ainsi dégénéré de la majesté de quelques uns des anciens rites. Peu de personne savent aujourd'hui avec quelque exactitude ou étendue quelles sont ces cérémonies locales extraordinaires qui ont été à juste titre formellement condamnées par le concile de Trente. Il est vraiment consolant, en songeant à ces usages proscrits, de voir que les

cérémonies du Pontifical romain sont toujours demeurées pures et pleines de majesté, de piété, d'onction et respirant un beau symbolisme. Dans les réformes liturgiques qui ont été faites au xvi siècle, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître l'exercice du pouvoir divin qui a été confié à l'Eglise.

FR.A

FRANCS-MAÇONS. — Nous traduisons ici le court article du Glossaire d'architecture publié par H. Parker sur les francs-maçons. Ce mot paraît avoir signifié primitivement la même chose que le mot actuel de maçon, et rien de plus. C'était un tailleur de pierres qui travaillait avec un ciseau, pour le distinguer de celui qui unissait les pierres avec le mortier ou posait les appareils. Durant le moyen age, les ouvriers de tout genre formèrent entre eux des sociétés ou corporations, et se donnèrent des règlements pour se gouverner, qui furent reconnus des plus hauts pouvoirs; ils possédaient généralement des priviléges accordés à ces sociétés. Les maçons, dans plusieurs parties de l'Europe, s'unirent en associations de cette espèce. Ils formaient une société libre dès le x' siècle en Lombardie; mais qu'ils descendissent des Dionysiastes de l'antiquité, ou que cette association ait pris naissance au moyen age, c'est ce qu'il n'est guère possible de retrouver. En Normandie, ils paraissent avoir commence à s'associer en 1145. Alors, comme dans tout le moyen âge, les architoctes, comme praticiens distincts, furent à peine connus. Les formes et les arrangements principaux étaient dirigés par ceux qui présidaient à l'érection des monuments : mais les beautés de détail de la construction paraissent avoir dépendu des ouvriers auxquels ils étaient confiés. Les maçons avaient donc le pouvoir d'exercer une grande influence sur l'extérieur et la décoration des édifices auxquels ils étaient employés. On explique facilement aiusi comment les dignitaires ecclésiastiques conduisaient euxmêmes la construction d'immenses édifices, en dirigeant l'œuvre, dont ils étaient l'âme, et en laissant aux ouvriers le soin des détails accessoires. Cela nous explique encore pourquoi ces mêmes dignitaires accordaient leur haut patronage aux associations des ouvriers maçons et leur accordaient des priviléges de plus d'un genre. C'est ainsi que plusieurs papes leur donnérent des bulles pour les prendre sous leur protection et leur concédèrent d'insignes distinctions et des faveurs nombreuses. On peut voir d'amples renseignements sur les francs-maçons de Strasbourg dans l'Essai historique sur la cathédrale de Strasbourg par M. Schweighauser. Voy. Architecte.

FRANGE. — La frange est un ornement plus ou moins riche, plus ou moins varié, destiné à être placé à l'extrémité ou sur les bords des vêtements ecclésiastiques et des vêtements d'apparat, à la fois pour les em-bellir et en empêcher la détérioration.

Les franges les plus curieuses sont celles

qui se trouvaient autrefois sur la plupart des ornements d'église, aux extrémités du pallium, de l'étole, du manipule et des fanons des mitres; autour des voiles et des chaperons des chapes, autour des manches et sur les parties ouvertes des dalmatiques. Les franges consistaient spécialement en filets colorés, avec toutes les variétés de couleurs que comportaient les étoffes elles-mêmes qui servaient à confectionner les vêtements. Jusqu'à présent, toutes les anciennes franges que l'on connaisse sont en partie de couleur, et composées de beaux fils d'une certaine grosseur tressés ensemble élégamment, et mêlés quelquefois de fils d'or. Ces franges, qui encadraient au moins les bouts des nappes d'autel, n'étaient pas démesurément et ridiculement longues, comme celles que l'on fait aujourd'hui, où on met des étoffes pendantes, fines et brodées, aussi grandes que la nappe elle-même, de manière que l'accessoire l'emporte sur le principal.

FREMAIL. — Vieux mot qui veut dire la même chose que fermail, fermoir, agrafe. Dans l'inventaire de Jean II, duc de Bretagne, on lit: « Trois fremails d'or. » Hist. de Bret., tom. II, pag. 455.

FREMAILLET. — C'est un petit fermoir. La description du collier de l'ordre de l'Hermine, rapportée au tom. II de l'Hist. de Bretagne, pag. 627, commence ainsi: « Un collier d'or de M. le duc qui est de son ordre, garni de deux hons fremaillets, l'un devant et l'autre derrière, a une couronne sur chacun, etc. » Cette description est du commencement du xy° siècle.

FRÈRES PONTIFES, ou Pontistes, au moyen age. - Saint Benezet, ou petit Benott (parce qu'il était d'une taille peu élevée, fondateur de la congrégation des Frères Pontifes), né dans le xu' siècle, près de Saint-Jean de Maurienne, n'était qu'un pauvre berger, lorsque, touché des dangers que présentait le passage du Rhône à Avignon, il forma le projet de faire construire un pont sur ce fleuve. Il en obtint la permission de l'éveque, et l'on rapporte qu'il dirigea lui-même ce monument. Les écrivains qui affirment ce fait ne disent pas comment le saint acquit les connaissances nécessaires pour exécuter une telle entreprise; mais, selon eux, des miracles attestèrent que Dieu lui avait inspiré ce projet. Le pont, commencé en 1177, ne fut achevé que quinze ans après, et sur la troisième arche de ce pont il fut élevé une chapelle où l'on déposa le corps du saint architecte.

Les avantages que procura la construction de ce pont, la sainteté du fondateur, le zèle et les vertus des Pontifes, leur attirèrent le respect général et beaucoup de legs pieux. Cet ordre était dans tout son éclat au commencement du xm' siècle; les papes, les évêques de la Provence et du Languedoc stimulaient la charité par des indulgences envers les bienfaiteurs du pont; les abbés et les ordres religieux les assiliaient à leurs prières; des princes accordèrent aux Frères

Pontifes des priviléges. Clément III mit leur personnel et leurs propriétés sous sa protection spéciale et celle du saint-siège, en reconnaissance des biens multipliés qu'ils opéraient, tant par la construction du pont de Boussac, sur la Durance, que par leur héroïque dévouement pour les malheureux. Alphonse, comte de Toulouse, frère de saint Louis, leur accorda également de grands priviléges.

Parmi les établissements dont fait mention la bulle de Clément III, est celui de Lourmarin, sur le chemin d'Aix à Apt, à l'entrée de la Courbe, passage des plus dangereux de la basse Provence. Les Pontifes entretenaient aussi un détachement de leurs frères à Malemort, entre la Durance et la route de Paris, connu sous le nom de Coteau ensanglanté, étymologie dérivée des assassinats qu'on y commettait sur les voyageurs avant l'établissement des Pontifes.

Le pape Nicolas V, en confirmant les statuts de ces religieux, leurs priviléges et la jouissance de leurs biens, leur prescrivit de porter l'habit blanc avec un morceau d'étoffe rouge appliqué sur la poitrine, et qui représente deux arches de pont surmontées d'une croix. Sur la sin du xvi siècle, ces frères voulurent se séculariser sans quitter la vie commune et l'habit blanc, qu'ils portaient encore en 1622. En 1633, ils cessèrent cette vie commune; le parlement de Toulouse, en 1669, leur enjoignit de reprendre leurs vêtements; ils les quittèrent de nouveau en 1676, après avoir changé leur habit blanc en noir, et ils formèrent, sous la juridiction de l'évêque d'Uzès, une collégiale qui s'est éteinte, comme toutes les corporations religieuses, en 1789.

Dans le xiii siècle, saint Gonzalve d'Amarante, dominicain portugais, affligé de savoir que plusieurs personnes avaient péri au passage du fleuve Tamarga, y fit bâtir un pont, auquel il travailla lui-même. — Saint Dominique l'Ermite, connu sous le nom de saint Dominique de Calzada, établit pour les pèlerins un hôpital, et bâtit un pont sur la rivière d'Osa. — Alvaro, évêque de Losia, dont on lit un éloge si touchant dans Lavanillez, fit bâtir tous les ponts de son diocèse. Un évêque d'Aberdeen en fit construire un sur la rivière de Dec, et un autre sur

l'Even.

Les travaux du Pont National de Paris, dont la première pierre fut posée par ordre de Louis XIV, furent dirigés par le P. Fr. Romain, de l'or lre de Saint-Dominique.

FRESQUE. — I. L'art de peindre à fresque consiste à appliquer des couleurs sur une muraille fraichement enduite de mortier, de chaux et de sable, d'où vient le mot fresque, de l'italien fresco, frais. Nos anciens anteurs disaient peindre à la fraisque, c'est-à-dire sur un mortier frais. Cette manière de peindre sur les murailles des édifices est préférable à toute autre. Elle donne au tableau la plus grande solidité, parce que la matière colorante qui pénètre dans le mortier se durcit avec lui, et ne forme avec l'enduit du mur

qu'un seul corps. Les anciens donnaient aux diverses couches de mortier tant de solidité, ils polissaient même quelquefois leurs fresques avec tant de soin, que des fragments de ces peintures, enlevés de dessus les murs, servaient à former des tables, et étaient conservés comme des objets de curiosité. (Vitruve, de Archit. lib. vii, cap. 3.) L'usage d'exécuter les fresques sur un mortier fait avec de la poudre de marbre rendait ce polissement facile. Pfflandre dit, dans son Commentaire sur Vitruve, que, de son temps, on l'exécutait à Venise avec du tripoli.

Pendant longtemps la plupart des artistes ct des antiquaires ont paru persuadés que les anciens ne peignaient sur les murs qu'à fresque, ou du moins que cette manière de peindre était, chez eux, la plus générale. Les mots de peinture sur les murs, et celui de fresque étaient devenus en quelque sorte synonymes. L'empire de l'habitude était si puissant, que les traducteurs appelaient du nom de peintures à fresque les peintures extcutées sur des murs, dont les auteurs anciens n'indiquaient pas le procédé, et que lorsqu'ils rencontraient dans les originaux les mots de peinture à la cire, de cire fondue, ou d'au-tres semblables, fort souvent ils n'en faisaient pas mention. Caylus, à qui les arts ont l'obligation d'avoir rappelé l'attention de l'Europe sur la peinture à l'encaustique, # des recherches insuffisantes; il attuqua cetta erreur, et ne la détruisit point. (Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tom. XXVII, pag. 179 et suiv.) Depuis que cet illustre ama teur a écrit, on a pris encore pour des fresques des peintures où l'on a reconnu la présence du minium, et où l'on a vu que les couleurs étaient incorporées à du bitume. (Correvon, Lett. sur Herculan., lettre viii. pag. 240.) D'un autre côté, l'abbé Réquéno, qui a retrouvé par ses expériences les principaux éléments de l'art de peindre à l'encaustique, et qui en a rendu la pratique familière à plusieurs artistes, s'était pénétré d'un tel enthousiasme pour sa découverte, qu'il allait jusqu'à croire que les anciens ne peignaient point à fresque, ou du moins que leur manière de peindre à fresque différait beaucoup de la nôtre; et il a seulement prouvé qu'ils y apportaient beaucoup plus de précaution et de soin que les modernes. (Requeno, Saggi sul ristibilmento dell' antica arte de' Grec. et de' Rom. pitt., saggio u, cap. 3.)

il paraît que la peinture à fresque est la plus ancienne des différentes manières de peindre; mais on ne saurait fixer l'époque de son origine. Les couleurs dont on se sert pour peindre à fresque sont détrempées avec de l'eau; il n'y a que les terres et les couleurs qui ont passé par le feu qui puissent y'être employées. Les couleurs qui changent le moins en séchant sont les plus propres à cette peinture:

Voici la manière de procéder.

Lorsque les peintures sont préparées, on fait couvrir par le maçon de l'enduit convenable la partie du mur que l'on se croit en

état de peindre dans la journée, parce que la peinture ne peut pas s'appliquer avec aventage, lorsque le mortier n'est pas humide. Comme les couleurs sont de suite absorbées par l'enduit frais, on ne peut ni corriger, ni essacer les traits de pinceau d'une peinture à fresque; l'artiste doit donc la travailler avec promptitude, et l'exécuter d'une main hardie et légère. Pour être en état de travailler avec cette hardiesse et cette légèreté, l'artiste a des dessins trèsarrêtés pour les contours et pour les places des lumières et des ombres.

La peinture à fresque convient aux grands édifices. Ses œuvres ont besoin d'espace pour se développer convenablement, et elles doivent être placées à distance, pour que l'œil puisse les juger et les apprécier. Voy. Prix-

TURE MURALE.

11.

Les plus anciennes églises de notre pays avaient reçu dans la peinture murale et la mosaïque une décoration d'un caractère religieux et grandiose, d'une richesse éblouissante, d'un esse: artistique et pittoresque, dont aujourd'hui ceux qui n'out pas visité la Grèce et l'Italie ont peine à se rendre compte. Malgré les progrès de la civilisation, dont nous nous montrons parfois si fiers, avec quelque apparence de raison peut-êire, il faut convenir que nous sommes étrangement étonnés quand nous parcourons certains passages de nos vieilles chroniques, où sont indiqués les produits artistiques d'un âge que nous regardons comme barbare. Nous ne sommes pas émus au spectacle des œuvres les plus merveilleuses des beaux-arts, ou, du moins, nous y sommes à peine sensibles; faut-il en conclure que nous sommes plus parfaits que nos de-vanciers? Hélas! non. Et si nous acceptions la manière de juger des anciens sur l'état intellectuel d'un peuple, d'après le goût universellement répandu qui sait apprécier les theis-d'œuvre de la littérature et des arts, qui les distingue des œuvres médiocres, qui ne prend pas le brillant pour le beau, ne confond pas la richesse avec l'élégance, l'éclat de la couleur avec la grâce de la forme, et la profusion des tons étincelants et disparates avec la correction et la pureté du dessin, la comparaison serait-elle toute à notre avantage? Serions-nous estimés supérieurs à ceux que nous méprisons si souvent et si injustement? Les hommes les plus instruits de notre temps ne voudraient pas répondre, les ignorants seuls n'hésiteraient pas.

Dès son origine, le christianisme favorisa puissamment le développement des beauxarts, et surtout de la peinture, cet art qui a dans ses procédés quelque chose de plus délié, de plus aérien, de plus immatériel, de plus spirituel, s'il est permis de parler ainsi, que la statuaire. Pendant plusieurs siècles, la peinture fut l'objet d'une prédilection marquée sur la sculpture : la première avait fait déjà d'immenses progrès, tandis que le cisseau, conduit par une main novice, taillait avec peine d'informes ébauches.

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

Les églises de l'époque mérovingienne étaient entièrement couvertes, à l'intérieur, de peintures à fresque, de dorures et de mosaïques. Une foule d'autorités l'atteste : nous pourrions ici produire aisément mille citations curieuses. Qu'il nous suffise d'appeler en témoignage saint Grégoire de Tours, qui, dans ses écrits, parle fréquemment de travaux de ce genre. Il nous apprend, en particulier, qu'il fit rebâtir les églises de Tours, détruites par un violent incendie, sous le pontificat de saint Perpet, son prédècesseur, et qu'il les fit peindre avec tout l'éclat qu'elles possédaient avant le désastre, à l'aide des artistes du pays, artificum nostrorum.

Pour tracer l'histoire complète de l'art en

France, il manque quelques monuments, quelques débris, du moins, de ces antiques peintures. A l'aide des travaux d'érudition, les antiquaires, en interprétant les textes, peuvent expliquer bien des faits relatifs à ce mode de décoration ; ils sont même arrivés, en certaines circonstances, à des résultats inespérés; ils ont réussi à ravir au silence des siècles quelques-uns des secrets les plus curieux sur la pratique de l'art de la mosaïque; mais le moindre fragment échappé à la destruction du temps, le moindre tableau nous instruirait mieux sur cet intéressant objet que les plus savantes dissertations. C'est à peine aujourd'hui, malgré les recherches les plus actives et les plus persévérantes, si l'on peut signaler quelques restes douteux de la décoration peinte d'une époque antérieure au xi siècle. Nous avons découvert nous-même, et déposé au musée de la Société archéologique de Touraine, un fragment de mosaïque de pavé provenant de l'église de Saint-Martin de Tours, et remontant assurément à une antiquité fort reculée. Les cubes de la mosaïque sont formés de marbre blanc, de brique rouge et de lave noire de l'Auvergne; ils sont fixes dans un mortier très-dur et assez fin. A Germigny-sur-Loire, non loin d'Orléans, il existe encore un petit tableau en mosaïque, attri bué à l'évêque Théodulphe. Dans le temple de Saint-Jean, à Poitiers, monument dune importance capitale dans l'histoire de notre architecture nationale, puisqu'il remonte au vi' ou au vii' siècle, on aperçoit des vestiges de peintures à fresque, qui peuvent être attribuées, sans trop de témérité, à la décoration primitive : on y distingue la figure du paon, symbole d'immortalité; la figure d'oiseaux palmipèdes, emblème du baptême; des méandres et d'autres ornements ayant une évidente analogie avec les motifs de décoration employés par les chrétiens dans leurs éditices, dès les premiers âges.

La peinture murale avait également prodigué ses richesses dans les monuments du xi° et du xii° siècle; au xiii° siècle, elle épuisa tous ses trésors de verve, d'imagination et de délicatesse, et s'éleva à une hauteur que ne soupçonnent pas ceux qui ont étudié la marche et les progrès de l'art en Italie seulement, en négligeant nos monuments indigènes. Lá Sainte-Chapelle de Pa-

ris, ce gracieux éditice légué par le xmº siècle comme un dési à notre impuissance et comme un modèle à notre admiration, peut nous donner une idée de ce que fit l'art de la décoration sous l'insluence du principe chrétien. Les murailles en sont entièrement couvertes de dessins, d'arabesques, de broderies, de perles, de diamants, de figures où la fantaisie la plus brillante et la plus rêveuse joue dans mille et mille caprices plus charmants les uns que les autres. Les nervures de la voûte sont dorces, les moulures sont dorées, les chapiteaux des colonnettes sont dorés, et cette profusion de dorure sert d'encadrement à mille ingénieux motifs où le pinceau, conduit par la main d'un génie flexible et poétique, a fondu dans les tons les plus harmonieux les couleurs les plus variées. Aux voûtes, au milieu de l'azur transparent du ciel, de ce bleu velouté si doux à l'œil, on voit briller les étoiles; oui, ce sont vraiment des étoiles ; l'artiste a incrusté dans la muraille des cristaux de Venise taillés à facettes, où la lumière vient se décomposer, et arrive au regard avec les nuances de l'iris et la scintillation des astres. On a dit que saint Louis, ébloui par les beautés fécriques de l'Orient, avait voulu transplanter en France une des merveilles de l'Asie. C'est une erreur : l'Orient a ses merveilles et sos féeries, mais la Sainte-Chapelle fut une œuvre unique au monde

Dans la plupart de nos églises, et jusque dans les plus modestes villages, la peinture murale avait semé quelques œuvres plus ou moins parfaites, et pourtant toutes empreintes de ce charme naïf qui séduit et captive. A une époque, de déplorable mémoire, qui se glorifie cependant du titre de Renaissance, à une autre époque aussi plus rapprochée de nous, où l'on se piquait de bon goût, où l'on rassinait sur mille objets d'art, on ensevelit ces peintures sous une épaisse couche de badigeon. L'amour du blanc, la passion de l'uniformité, firent couvrir d'une triple couche de chaux les peintures et les dorures les plus précieuses. Etrange renverse-ment d'idées i On semblait confondre la propreté avec la blancheur, l'harmonie avec la nudité, comme si un manteau de pourpre n'était pas aussi propre qu'une robe de lin, comme si une muraille couverte d'or et dé couleur n'était pas aussi propre qu'un mur fraichement replâtré! Et puis, un amour plus coupable encore de la nouveauté portait à dédaigner les vieilleries du passé, la gothicité des ages d'ignorance! Quoi qu'il en soit, et par le fatal concours de circonstances malheureuses, ces antiques peintures paraissaient condamnées à un éternel oubli. Mais, par une sorte de miracle, des églises perdues, pour ainsi dire, au milieu des campagnes, dans des contrées inaccessibles aux progrès de la civilisation, mais fidèles aux belles traditions, conservèrent leurs riches et curieuses décorations murales à peu près intactes. Saint-Savin, au diocèse de Poitiers, la chapelle du Liget, près de Loches, une chapelle à Montoire, offrent des

fresques bien connues actuellement des achéologues et des amateurs.

La grande peinture, la peinture vraiment historique et monumentale, c'est la fresque. Placez un artiste en face d'une large maraille, dans un édifice public consacré au culte ou à une noble destination; donnes lui un vaste champ, tracez-lui un beau programme, et, s'il a du talent, il composera une œuvre de caractère; son génie prendra son essor, et nous aurons un magnifique tabless, peut-être un chef-d'œuyre. Placez ce même artiste en face d'une toile de quelques centimètres carrés, de quelques mètres, si vo voulez; comment son imagination s'échanfera-t-elle, qui remuera son cœur et stimlera l'activité de l'âme qui crée et anime? La peinture sur toile, le tableau de cheval est une dégénérescence de l'art ; elle est à la grande peinture historique ce que la s niature est à la peinture ordinaire. Vous obtiendrez des œuvres plus ou moins gacieuses, plus ou moins fraiches, plus or moins séduisantes; mais vous n'aures p mais de ces compositions propres à p duire de vives impressions, qui 🚜 l'homme tout entier, qui arrachent un ch d'admiration involontaire au cœur le p froid. Qu'on me permette une compart le meilleur tableau de chevalet ressenti une pièce de poésie légère, idylle, méditation orientale, ou feuille d'au tandis'qu'une peinture murale, qui sedé sur les parois d'un monument, resser à un drame ou à une épopée. **Pour réss** dans le premier genre, il faut de l'esprit, l'esprit suffit; pour réussir dans le seco il faut un talent supériour, il faut du génie.

A Saint-Julien, on voit aussi des vesti de peintures murales, surtout dans la R gion absidale de l'église. Ces restes, qui que faibles qu'ils soient, sont dignes 🗰 fixer l'attention des antiquaires e**t des artistes**.

A Crotelles, canton de Châteaurenau daus une église dont le chevet est du 💌 siècle, on remarque des restes considérables d'une fresque de la même époque. Malheureusement la partie centrale du tebleau a complétement disparu. Au**tant qu'es** en peut juger par les personnages conservés, on y avait représenté les noces de Cam-Cette composition, d'un caractère rude 🕊 austère, offre de nombreux traits de ressemblance avec les vitraux peints du xur siècle. Même manière de dessiner la figure. de poser les draperies, de grouper les personnages. Toutes les têtes ont été très-enctement copiées récemment par M. Lobia, artiste archéologue, qui comprend ausi bien l'archéologie qu'il pratique l'art. Co curieux dessins scront quelque jour publis dans leur ensemble et dans des dimensions convenables. Nous ne saurions trop louer projet : l'art et l'archéologie y trouveront prolit.

A Chinon, dans l'ancienne collégiale de Saint-Mesme, on voit de très-curiouses fresques du xii' siècle sur des voûtes en berces

Elles offrent une frappante ana ogie avec les fresques de Saint-Savin, que le gouverne-ment vient de faire relever et publier par les procédés de la chromolithographie. Les fresques de Saint-Mesme de Chinon doivent être comptées au nombre des plus curieuses peintures de cette période reculée, et nous pouvous assurer que certains tableaux de Giotto, si estimés par les Italiens, ne sont pas supérieurs aux peintures de Chinon. Ces dernières sont byzantines : on y distingue des grecques formant bordure.

Dans une salle du xv' siècle, avoisinant l'ancien clocher, toujours à Saint-Mesme de Chinon, deux grands tableaux à fresque couvrent deux faces de murailles ; le reste de la salle est décoré de peintures d'ornement. Ces tableaux sont du xv siècle et du plus beau style, autant qu'on en peut juger per certaines parties apparentes, le reste étant englué de badigeon. Les personnages y sont fort nombreux, les nimbes sont dorés et les draperies paraissent larges et flottantes.

FRETTE ou Frète. — Le mot frette ou frète est un mot anglais que l'usage a fait passer dans notre langue, et qui désigne un cordon ou demi-baguette régnant sur une moulure plate, et décrivant par des angles tantôt droits, tantôt aigus, des espèces de créneaux contrariés, de formes diverses.

La frette crénelée rectangulaire, formée d'un tore qui, placé entre deux autres, court d'abord horizontalement en côtoyant le tore inférieur, se relève ensuite verticalement jusqu'à ce qu'il atteigne le tore supérieur; recommence alors à courir horizontalement en le côloyant aussi, puis redescend verticalement, et continue toujours sa course de la même manière, formant ainsi une suite de carrés alternativement ouverts en haut et en bas. Cette moulure est fort commune dans le nord de la France et en Angleterre; on l'appelle frette crénelée, parce qu'on lui a trouvé de la ressemblance avec des créneaux. Elle figure souvent dans les archivoltes; mais alors elle n'est pas partout rigoureusement rectangulaire.

La frette triangulaire est rare; elle forme des triangles au lieu de carrés, comme son

nom l'indique.

La frette triangulaire diminuée est celle

qui forme des trapèzes.

La frette endulée ou nébulée est une frette crénelée dont les mouvements sont arrondis.

La frette rectangulaire, plus ou moins compliquée, a été empruntée à l'art grec par le style romano-byzantin. C'est pour cela qu'on l'appelle quelquesois une grecque. Les Instructions du Comité historique des arts et

monuments appellent les frettes des méandres. FRETTE. — Membre d'architecture orné de cette moulure qu'on appelle frette.

FRISE. — I. La frise, dans les monuments d'architecture antique, est la partie de l'en-tablement comprise entre l'architrave et la corniche. Sa hauteur varie suivant les différents ordres; elle peut être appréciée, en général, au tiers de la hauteur de l'entablement. L'ordre toscan n'avait pas de

frise dans les monuments les plus anciens, parce que les poutres posées sur l'archi-trave, et qui dans les autres ordres ne la dépassent point, avaient tant de saillie dans cet ordre, qu'elles formaient la corniche. Dans l'ordre dorique, la frise est ornée de triglyphes; dans les autres ordres, la frise est ornée de figures, de guirlandes, de feuilles et de fruits, de combats d'animaux, de figures humaines, d'armes, d'instruments de sacrifices, etc. Un grand nombre d'ouvrages sur l'architecture et les arts des anciens, donnent une description détaillée des divers ornements qui décoraient les frises des monuments les plus remarquables.

Dans les monuments du moyen âge, surtout durant la période romano-byzantine, la frise proprement dite, ainsi que l'architrave, sont à peu près inconnus. Il arrive cependant quelquefois que l'architrave ou la frise soient figurés par des pierres de diverses couleurs disposées en forme de mosaiques. C'est ce qu'on remarque dans plusieurs édifices romano-byzantins de l'Auvergne et des provinces, où les laves et les scories des volcans fournissent à l'architecte des matériaux colorés, faciles à employer, et généralement fort solides et durables.

Dans les monuments du style ogival, la frise paraît être remplacée, dans une espèce d'entablement très-simple, d'abord par une moulure considérable, ordinairement concave, couronnant un bandeau, placé immédiatement au-dessous de la moulure supérieure, qui fait à la fois office de cymaise et de larmier. Cette espèce de frise est ornée, aux xu' et xui siècles, de feuilles posées verticalement et appelées seuilles entablées, et plus tard, de rinceaux et de feuilles en guirlandes, comme aux xv' et xvı' siècles. La frise proprement dite ne reparatt dans nos monuments qu'à partir de l'époque de la Renaissance

FRONT. — C'est la partie antérieure d'un édifice. Cette expression est empruntée l'architecture militaire, où elle est employée à désigner la partie antérieure des fortifications, flanquée de bastions, et mise en opposition avec les flancs et la partie postérieure, qui reçoivent également des tours et tourelles. FRONTAL. — Le frontal n'est autre chose

que le devant d'autel. Voy. AUTEL et DEVANT

FRONTISPICE. — Ce mot est synonyme

de façade. Voy. FAÇADE.

FRONTON. — I. Dans l'architecture classique, le fronton est formé originairement par les deux côtés du toit, s'élevant insensiblement pour se joindre sous un angle ob-tus dans le fatte, et faisant un triangle. Le fronton était un des principaux ornements des temples; on le regardait comme essentiel pour donner à ces édifices de la dignité et un extérieur solennel. Les maisons des particuliers n'étaient pas ornées de frontons, et l'histoire nous apprend qu'une des premières exceptions fut faite en faveur de César.

Le champ triangulaire du fronton s'ap-

pelle le tympan. Les anciens y piaçaient des sculptures historiques ou allégoriques, travaillées avec le plus grand soin. Ils mettaient aussi quelquefois des statues au sommet du fronton ou à ses deux extrémités, sur des acrotères établis à cette intention.

II.

L'art chrétien, dès les premiers temps, a modifié le fronton, comme les autres membres de l'architecture antique. Dans la basilique chrétienne et dans les premières églises romano-byzantines, on a substitué le pignon plus ou moins déprimé au fronton primitif, et on l'a orné de formes variées d'appareils et de quelques sculptures fort simples. Rarement ces pignons sont-ils ornés de corniches et portent-ils sur un entablement. Assez souvent le tympan est percé d'une fenètre circulaire ou oculus, comme à Notre-Dame des Doms, à Avignon, à Notre-Dame de Poitie s et ailleurs. On peut découvrir dans l'oculus le premier germe des rosaces et des roses à meneaux qui décorent habituellement la façade des grands édifices durant la période ogivale. Il faut noter que l'oculus est quelquesois simplement simulé, et remplacé par une ellipse au milieu de laquelle est la figure de Notre-Seigneur, accompagné des figures symboliques des quatre évangélistes.

L'architecture ogivale conserve le pignon romano - byzantin, l'exhausse et le décore avec une grande somptuosité; ce qui n'empêche pas ce même style architectural de placer au-dessus de la voussure des principaux portails des frontons gothiques trèsaigus et de formes variées et originales. Au xm' siècle, ces frontons sont circonscrits par des moulures as emblées faisant corniche, et sont décorés au centre d'une rosace, d'un trèfle, ou d'un quatrescuilles : ces trèiles, ou quatrefeuilles, ou rosaces, sont seulement élégis dans la pierre et non pas à jour. Au milieu on a parfois mis une sculpture plus ou moins importante. Ainsi le fronton de la porte septentrionale ou portail de Saint-Maurice, à la cathédrale de Tours, est orné au milieu d'un grand trèfle où l'on voit, dans des nuages, le buste de Notre-Seigneur, tenant dans ses mains deux épées tranchantes, suivant l'Apocalypse: de chaque côté sont les aigles de saint Maurice ou de la légion thébéenne, également dans des trèfles.

A la fin du même xm' siècle, le tympan est orné de niches et de statues; mais la modification la plus saillante qu'on fit subir au fronton, ce fut d'en charger les rampants de feuilles grimpantes plus ou moins riches, plus ou moins épanouies. Ce ne furent d'abord que des crochets, c'est-à-dire des feuilles resserrées et comme enveloppées sous les téguments du bouton, mais bientôt elles s'ouvrent et se d'sploient. Au xv' siècle ces feuilles s'étalent avec une certaine prétention, et au xvi siècle on les place quelquefois alternativement avec des figures d'animaux et même des figures d'hommes.

A la fin du xv* siècle et au commencement du xvi*, le fronton prend parfois des formes très-compliquées et très-singunères. On sent que l'art ogival est dans une période de décroissance, et qu'il va bientôt tomber et disparaître.

III.

Le fronton ogival ne fut pas placé uniquement au-dessus des portails: il fut considéré comme un motif de décoration, et placé tattot au-dessus d'une fenètre, tantot sur le quatre faces d'un contrefort. Dès le xur sèlcle, il entre dans la composition des dais et des pinacles élevés au-dessus de la tête de statues de sain's.

IV.

L'architecture moderne, qui n'est qu'une imitation et une dérivation de l'architecture classique ancienne, a regardé les frontess comme un motif d'ornement. On les a placés souvent au-dessus des portes et des feuttres. On appelle fronton à jour celui dont le tympan est évidé pour donner de la lumière à quelque pièce d'habitation située par derrière; fronton brisé, celui dont les corniches rampantes ne se joignent point, mais sont retournées par redents ou ressauts ; frontes double, celui qui en couvre un plus pelit dans son tympan; fronton par enroulem celui dont les deux corniches rampantes ne se joignent point et sont contournées par enroulement, formant des espèces de consoles couchées

FRUITS. — Les fruits, en général, per-vent être considérés comme les emblemes de la bonté de Dieu, et on peut ainsi les introduire avec raison et convenance dans la décoration ecclésiastique. On met parfois des grappes de raisin et des épis de blé dans les ornements d'église, comme des symboles des oblations eucharistiques. Une certaine quantité de grappes de raisin suspendues à une même branche ou à un même cep de vigne, est un emblème d'unité. Les grenades, suivant les héraldistes, sont l'emblème de la royauté, parce que leur sommet estentouré de parties saillantes qui ressemblent à une couronne. Ces fruits furent employés symboliquement dans la décoration du temple de Salomon, et, suivant saint Grégoire le Grand, ils signifient l'unité de l'Eglise. On connaît quelques exemples de leur introduction dans la décoration des monuments de style ogival, en Auglelerre. Ce fait 🕬 probablement une allusion à la reine Catherine, fille de Ferdinand II, qui prit les fruits du grenadier comme emblème de la conquête qu'il avait faite du royaume de Grenade.

FRUSTE. — Ce mot signifie proprement, suivant l'étymologie du mot latin frustum, un fragment, une ruine. Les antiquaires s'en servent pour qualitier l'état d'une sculpture qui est usée et dégradée par la vétusté. Cette expression est fort usitée chez les numismates, pour indiquer une médaille dont la figure est usée et a presque disparu.

FUNEBRE. — On appelle ceintures fundbres ou litres, des bardes de velours ou de peinture, chargées des armes du mort, ou du patron, qu'on met autour des chapelles ou des églises, en dedans et en dehors. La

ceinture functore était autrefois un droit honorifique qui n'appartenait qu'au patron tondateur de l'église. FUNERAIRE (DRAP).— Les draps funérai-

res ou mortuaires, ou couvertures funèbres, furent employés très-anciennement dans l'Eglise, pour les funérailles des personnages de distinction. Ils étaient parfois d'une grande somptuosité, avec de riches ornements, souvent de velours, quelquesois de drap d'or, avec des images brodées et des devises héraldiques. Jadis chaque confrérie ou société de métiers, avait un drap funéraire qui lui appartenait en propre, et qui était distingué par des ornements et des signes particuliers. On s'en servait chaque fois qu'un des membres de la confrérie ou de la société venait à mourir. Les draps mortuaires ne se plaçaient pas seulement sur le cercueil, ils se mettaient encore sur la pierre tombale des défunts, dans certaines occasions solennelles, aux services annuels, par exemple, qui devaient être célébrés à perpétuité, par suite de fondations dans les établissements religieux. Dans l'ouvrage de Sylvain Morgan, intitulé Sphere of gentry, publié en 1661, on voit un drap funéraire sur une Hease (Voy. ce mot), en honneur du roi Charles I", avec une croix blanche. Les draps mortuaires sont ordinairement carrés; quelquefois, cependant, ils sont taillés de manière à retomber régulièrement de chaque coté, en avant et en arrière du cercueil. Ils sont marqués, à leur partie supérieure, d'une grande croix qui s'étend dans toute la longueur et toute la largeur du drap funéraire, comme une large bande. Cette croix est communément formée avec une étoffe de nature différente de celle qui constitue le drap lui-même; quelquesois elle est faite avec un riche orfroi. Cette croix est ordinairement enrichie d'ornements variés et accompagnée d'inscriptions ou légendes, dans le genre de celles qui suivent : Credo quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum : et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum. - In te, Domine, speravi, non confundar in æternum. - De profundis clamavi ad te, Domine; Domine, czaudi vocem meam.— Credo videre bona Domini in terra viventium. — Ne recorderis peccuta mea, Domine, dum veneris judicare sæculum per ignem. — Libera me, Domine, de morte æterna in die illa tremenda. La croix fut mise sur les draps mortuaires pour montrer la foi du décédé et son espérance du salut par les mérites de la rédemption opérée par lésus-Christ sur l'arbre de la croix. Quelquesois les cinq plaies sont représentées au centre et aux quatre angles du drap funéraire, dans l'intention de montrer d'une mamère plus sensible eucore que celui dont la froide dépouille git dans la bière, est mort plein de consiance dans les mérites infinis

de Celui qui a voulu sousfrir pour nous et qui s'est rendu obéissant jusqu'à la mort, et à la mort de la croix. On broda souvent les armoiries du défunt sur le drap funéraire qui recouvrait son cercueil. C'était une marque de distinction flatteuse pour les vivants qui appartenaient à sa famille. N'était-ce pas, en même temps, un signe frappant de la vanité humaine? Dans les monuments de la monarchie française, par Montfaucon, on voit une gravure qui représente les funé-railles de la reine Anne de Bretagne : le drap mortuaire est orné d'une croix et d'écussons. Dans l'inventaire de l'ancienne cathédrale de Saint-Paul, à Londres, on trouve mentionnés plusieurs draps funéraires. « Item, baudekynus rubeus cum magnis rotellis et griffonibus et elephantis infra rotellas, de funere H. de Sandwico. » Les couleurs de ces draps étaient fort variées. La couleur noire fut usitée au xvi siècle et plus tard; mais ils étaient souvent de couleur rouge, pourpre, verte et bleue, de soie ou d'or, suivant les couleurs héraldiques des défunts.

FUSEAUX. — On appelle quelquefois fuseaux les fûts grêles des colonnettes gothiques. Cette expression est impropre, puisqu'elle fait naître l'idée de quelque rensiement, par la comparaison avec un fuseau. Les fûts sont désignés plus justement sous la

dénomination de roseaux.

FUSELE, en forme de fuscau. Voy. Fut. FUT. — Le fût est la partie de la colonne comprise entre la base et le chapiteau. Voy. COLONNE.

« Sous le rapport de la forme, disent les Instructions du Comité historique des arts et monuments, un fût peut être fuselé, c'est-à-dire ayant le diamètre du milieu plus grand que le diamètre inférieur et supérieur, qui sont égaux entre eux; renflé, ayant le diamètre inférieur, supérieur et du milieu inégaux ; en balustre, osfrant un rensiement vers la partie inférieure; cylindrique,. dont les diamètres sont égaux; coniques, qui va en diminuant depuis le bas jusqu'en Jiaut.

« Sous le rapport de la disposition, le fût peut être simple, croisé (Voy. les figures à la fin du volume), brisé, noué, annelé.

« Sous le rapport de la surface, le fût peut être lisse, cannelé avec rudentures ou sans rudentures, losangé, strié, gaufré, chevronné, contre-chevronné, tordu, rubanné, imbriqué, contre-imbriqué, natté, godronné, fretté, chargé d'enroulements, d'entrelacs, d'animaux ou de personnages grimpant tout autour, ou d'une figure humaine engagée. Le fût peut même être remplacé par une figure humaine. » Voy. Carlatide.

Enfin les fûts peuvent être de coupe circulaire, carrée, polygonale, ovale, ou pré-senter une arête plus ou moins sentie. (Voy.

les figures à la fin du volume.)

GABLE. — Le gable désigne la partie supérieure d'une façade, quand cette partie est

triaugulaire. Cette expression appartient à la fois à la langue française et à la langue anglaise, mais elle est plus usitée actuellement dans celle-ci que dans l'autre. Dans la dernière, en effet, elle désigne non-seulement le pignon triangulaire, mais encore l'ensemble d'une grande muraille qui forme un frontispice ou une façade. C'est ainsi que les antiquaires anglais appellent souvent fenêtre gable la large senêtre ouverte dans les murailles d'un frontispice. Les archéologues français ne s'en servent jamais que pour désigner un pignon plus ou moins aigu. Le Comité des arts et monuments, clans ses Instructions sur l'architecture du moyen âge, a condamné cette expression. Elle mérite cependant d'être gardée, d'abord parce qu'elle est propre, ensuite parce qu'elle est plus convenable et moins vague que celle

de pignon.

Dans l'architecture du moyen age, les gables sont des parties importantes qui contribuent puissamment à l'esset d'une construction. Les proportions en sont déterminées par les dimensions du frontispice, en général, et principalement par l'élévation des combles de la charpente. Ces proportions sont communément très-variées, et cela se conçoit aisément quand on se reporte aux différences presque sans nombre que les architectes ont mises dans celles de leurs édifices les plus célèbres. Dans les monuments du style romano-byzantin, le gable est peu élevé et forme un angle qui diffère peu de l'angle droit. Dans ceux du style ogival l'angle est bien plus aigu, et, enfin, il arrive une époque où il est extrêmement aigu et élevé. Dans les églises romano-byzantines, le gable fut souvent surmonté d'une croix à son sommet; dans celles de la période ogivale, il est couronné d'un bouquet de feuilles, d'une statue, ou même par un groupe. Dans les édifices de cette dernière période, les angles du gable sont garnis de feuilles grimpantes, et les côtés sont ornés de moulures plus ou moins saillantes. Voy. FRONTON, PIGNON, FEUILLAGES.

Le gable ne doit pas être confondu avec le fronton proprement dit. Ce n'est guère que dans les monuments d'architecture classique. ou dans ceux de la période romano-byzantine primordiale, qui dérivent du style latin et de l'imitation plus ou moins imparfaite des monuments antiques, que l'on remarque le

fronton, avec sa forme particulière.

GABLETS. — Les gablets sont de petits gables d'ornementation placés dans les niches, les dais, au-dessus des statues. Il paratt même qué primitivement les dais étaient désignés sous le nom de gablets. C'est ce qui ressort évidemment du contrat qui fut dressé pour l'exécution du tombeau de Richard II, roi d'Angleterre, et de sa femme la reine Anne, en 1395. Il y est dit expressément qu'au-dessus de la tête des statues on mettra des gabletz.

- Le galbe, à proprement par-GALBE. ler, est un renslement, un clargissement, ou un évasement fait avec grâce. Ainsi on dit le galbe d'une colonne, d'un vasc, etc. La cosonne antique est habituellement galbée,

c'est-à-dire que son profil, au lieu d'être rectiligne, décrit un léger rensiement sasujetti à des proportions géométriques, et qui. n'est point en usage pour les colonnes de la période romano-byzantine ou de la période ogivale.

GALERIES. — Les galeries dans les égli**ses** sont des espèces de nessau-dessus des voûtes des bas-côtés, donnant sur la nef majeure par plusieurs ouvertures, ordinairement au nombre de trois. Quelquefois les galeries ne sont que d'étroits passages pratiqués dans l'épaisseur des murailles. Quelquefois, encore, elles sont seulement simulées par l'ornementation.

Dans certaines églises du xn° siècle, comme à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. ou du commencement du style ogival, comme à Notre-Dame de Laon, et ailleurs, les galeries sont aussi larges que les ness collatérales, au-dessus desquelles elles ont été construites. Cette disposition est fort remarquable et il serait assez difficile d'en indiquer la véritable origine. Ce que nous pouvous assirmer, c'est que dès les premiers temps da xı' siècle, on construisit des galeries aveugles et simulées, uniquement pour enrichir la perspective et embellir les murailles, qui eussent paru trop nues sans cela. Ces galeries simulées indiquent néanmoins, des leur origine, un étage au-dessus des gra des arcades et des voûtes des basses nefs. L'indication de ce second étage a été, sacs doute, le premier pas fait dans la construction hardie des grandes galeries intérieures.

Les églises cathédrales et les principaux monuments des xiii', xiv' et xv' siècles, ne présentent que des galeries ou passages pratiqués dans l'épaisseur des murs. On peut citer des exceptions, mais elles sont peu nombreuses, et ce ne sont que des exceptions dans toute la rigueur du mot.

Il n'y a peut-être nulle part des galeries aussi remarquables que celles qui entourent le chœur et le sanctuaire de la cathédrale de

Bayeux. Voy. Cathédrales.

Quant aux galeries extérieures de la façado des grands édifices, il y en a de justement célèbres. Nous citerons spécialement celles d'Amiens, de Reims et de Paris. Au-dessus des voussures du portail occidental de la cathédrale d'Amieus, le frontispice est coupé par deux lignes d'un grand et bel effet. Ce sont deux galeries à jour, dont la première est composée d'une série de petites arcades ogivales, resserrées encore par une colon-nette qui les partage en deux et dont le chapiteau de feuillages supporte deux arcs trilobés, au-dessus desquels s'ouvrent d'élégantes ouvertures trifoliées. La seconde, plus riche que la première, renferme vingt-, deux statues colossales. On croit qu'elles représentent les rois de France, depuis Chil. déric II jusqu'à Philippe-Auguste.

La galerie des rois, au frontispice de la eathédrale de Reims, consiste en une charmante colonnade qui règne sur les quatre faces du portail, en suivant les parties sail-

lantes des contreforts. Elle est formée d'une suite de petites arcades aiguës, ornées de découpures en trèfle, surmontées de petits frontons triangulaires, soutenus sur de légers faisceaux de colonnettes d'une extreme délicatesse ; on y compte quarante-deux statues de rois de France, depuis Clovis jusqu'à Charles VI. Les rois sont dans l'attitude du repos, tenant leur robe d'une main el posant l'autre sur la poitrine; quatre ou cing tiennent le sceptre en main; tous ont la couronne sur la tête. Nous devons placer ici une observation relativement aux statues des galeries d'Amiens et de Reims. La désignation de ces statues, telle que nous l'avons don-née, appartient à M. Gilbert et à M. de Jolimont. Nous pensons qu'il faut user de la plus grande réserve dans l'interprétation des monuments figurés du moyen age. De fréquentes erreurs ont été commises à ce sujet. Les archéologues inclinent aujourd'hui à croire que généralement, au frontispice des cathédrales, on a cherché à représenter les ancêtres de Jésus-Christ, ou bien les patriarches et les conducteurs du peuple d'Israël. C'est comme l'ancienne loi qui précède la nouvelle al-

Au-dessus des trois voussures de la façade de la cathédrale de Paris, la galerie des rois se montre vide des statues qui en faisaient autrefois l'ornement. Dans un des mouvements populaires, si fréquents et si terribles, durant la première révolution, toutes les statues couronnées furent brutalement jetées en bas et brisées. La populace aveuglée et fascinée ne distinguait pas entre les rois ancêtres de Jésus-Christ et les rois de France; au nom de la liberté et de l'honneur national, elle profanait les plus nobles gloires de la France. Au-dessus de cette première galerie, on en voit une seconde, dont la décoration consistait en une seule statue de la sainte Vierge et qu'on appelait, à cause de cela, la galerie de la Vierge. En 1793, la statue de Notre-Dame ne fut pas respectée, elle fut renversée et réduite en poussière.

Outre les galeries dont nous venons de parler, il y a encore d'autres galeries extérieures, placées au sommet des murailles, souvent construites en encorbellement, et destinées à donner passage à la base des combles et des charpentes. Elles ont ordinairement, comme les galeries intérieures, des balustrades composées de petites arcades trilobées, de trèfles, de quatrefeuilles, de petits meneaux flamboyants, et autres formes caractéristiques.

GALGAL. -– On appelle tumulus ou tombelles, des monticules factices, élevés sur la dépouille des morts. Ces tertres, composés de cailloux ou de terre, suivant les localités, et le plus souvent recouverts de gazon, affectent presque toujours la forme pyramidale ou conique Quand ils sont faits avec des pierres. on les appelle galgals. Voy. Tu-MPLUS.

M. Mérimée a fait connaître, dans un Rap-

port au ministre de l'intérieur, un galgal situé dans l'île de Gavr'Innis, près de l'entrée du Morbihan. Il trouva, enfoui sous ce monticule, un dolmen fort irrégulier, ayant plus de 12 mètres de longueur et près de 2 mètres de hauteur. Les pierres qui forment le comble sont de dimensions colossales; celle qui couvre la chambre occidentale n'a pas moins de 20 pieds de long sur 15 ou 16 de large. Mais ce qui distingue ce dolmen des autres monuments celtiques, ce n'est pas seulement sa position souterraine, c'est encore que les pierres qui en composent les parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres que l'auteur compare au ta-touage des insulaires de la Nouvelle-Zélande. Quelques-uns des dessins sont en creux,.. d'autres sont en relief. Du reste il est impossible d'interpréter ces figures étranges; c'est un énigme indéchiffrable. Voy. Tumu-

LUS, CELTIQUE, DOLMEN.
GALIMATIAS. —, Frézier, célèbre par son Traité d'architecture, appelle galimatias dorés des ornements de sculpture, de peinture, de dorure, qui sont mal rangés et mis à contre-sens. Quoique cette expression puisse paraître singulière à quelques personnes, nous avons cédé à la tentation de la mettre ici, parce qu'elle peint d'une manière très-pittoresque la confusion qui règne quelquesois dans les ornements de mauvais goût qui ont été infligés souvent à

nos églises.

GALLO-ROMAIN. — On désigne, sous le nom de gallo-romain, le style d'architecture. qui a présidé, dans nos contrées, à la construction de plusieurs édifices importants. dont nous contemplons les ruines avec étonnement, à l'époque de l'invasion et de la domination romaine. Il n'entre pas dans le plan d'un dictionnaire d'archéologie sacrée de décrire minutieusement les restes des monuments gallo-romains que nous rencoutrons, de toutes parts, dans notre pays. Nous renvoyons le lecteur, désireux de connaître ce qui a été fait sur cette importante matière, au résumé donné par M. de Caumont dans son Cours d'Antiquités nationales. Nous donnerons cependant ici une courte notice sur la manière dont ces édifices furent bâtis, en tant qu'elle se rapporte à la construction de nos premiers monuments chrétiens. Voy. Goths, Age des édifices. Commençons par une note sur un temple gallo-romain.

Temple paien de l'époque gallo-romaine mentionné par saint Grégoire, évêque de Tours. (Greg. Tur. lib. 1, cap. 30.)

« Le trône impérial fut occupé en 27° lieu par Valérien et Gallien, qui excitèrent contre les chrétiens une grande persécution. Alors le bienheureux sang de Corneille et de Cyprien illustra les villes de Rome et de Carthage. Dans le même temps Chrocus, roi des Alemans, ayant levé une armée, envahit les Gaules. Če Chrocus était d'une arrogance extrême. S'étant rendu coupable de quelques actes iniques, par le conseil, diton, d'unemère perverse, il rassembla, comme nous l'avons dit, la nation des Alemans, se répandit dans toutes les Gaules et détruisit jusqu'aux fondements tous les édifices anciens. Etant venu à Clermont, il brûla, ruina, renversa le temple que les Gaulois, dans leur langue, appelaient Vasso, monument d'un travail et d'une solidité admirables. Ses murailles étaient doubles : elles étaient construites intérieurement avec de petites pierres et avec de grandes pierres carrées à l'extérieur; leur épaisseur était de 30 pieds, le marbre mêlé à la mosaïque recouvrait les parois intérieures; le pavé même était de marbre, et la couverture en plomb. »

Quelques savants disent que les anciens Gaulois désignaient, par le nom de Vasso, le dieu Mars; d'autres ont conjecturé que ce temple était consacré à Mercure, d'après un passage de Pline l'Ancien, liv. III, ch. 7, qui rapporte que, de son temps, Zénodore construisit en Auvergne un grand temple en l'honneur de ce Dieu. (M. Guizot.) Quoi qu'il en soit de cette opinion, d'après le même saint Grégoire, nous savons qu'un grand nombre de temples dédiés à des divinités païennes avaient été érigés dans les

villes principales des Gaules. Jusqu'au iv' siècle, l'art romain fut trèsflorissant dans les Gaules. Depuis Constantin jusqu'à la défaite de Syagrius, nous voyons les empereurs continuer à venir visiter notre pays pour le défendre contre les invasions incessantes des barbares, Germains, Saxons, Burgondes, Hérules, qui fondent sur nos provinces avec un acharnement infatigable. Aucune défaite ne peut les dompter. Julien cependant parvint à les soumettre. C'est après ses victoires qu'il séjourna à Lutèce, aujourd'hui Paris, où il s'était bâti un vaste palais dont nous voyons encore les thermes en ruines. On y a établi récemment un musée d'objets gallo-romains, découverts à Paris ou dans les environs. C'est une idée excellente, et l'on ne pouvait choisir un emplacement plus convenable à la conservation d'une collection d'antiquités gallo-romaines, que les restes imposants d'un palais bâti à l'époque gallo-romaine.

Il n'y a pas, peut-être, un seul département en France, que dis-je? un seul canton, qui n'offre quelques vestiges de constructions gallo-romaines. Dans quelle localité, en effet, n'a-t-on pas trouvé des ruines de murailles, de voies antiques, de débris de poteries, des indications de campement, etc.? Combien de villes importantes présentent à la curiosité des voyageurs et des archéologues des arcs de triomphe, des théâtres, des aqueducs et des thermes?

Arrêtons-nous aux caractères généraux des constructions, caractères qui se sont trouvés exprimés dans les premiers temples consacrés au vrai Dieu, dans nos provinces, et souvent sur l'emplacement actuel de nos magnifiques cathédrales.

Le moitier employé à l'époque gallo-romaine se composait de chaux vive mêlée de sable, auquel on ajoutait des fragments de

tuiles pulvérisées (testæ tusæ); c'est là ce qui distingue les ciments antiques de ceux qui ont été employés postérieurement. M. Vicat a fait sur ces ciments de nombreuses expériences, qui toutes ont prouvé que la supériorité de ces mortiers consistait dans les proportions suivant lesquelles on mélait de la chaux plus ou moins grasse avec un sable plus ou moins argilleux. (Champollion, Archéol., tom. I, pag. 33.) Leurs enduits étaient préparés avec le même soin. Ainsi le tectorium opus, dont on couvrait les plafonds et les murs intérieurs des appartements, étonne aujourd'hui par sa parfaite conservation. Il était fait aussi avec de la chaux et du sable; si l'on mettait un peu de marbre pulvérisé, l'enduit était appelé marmoratum. L'opus album, albarium ou coronarium, était ce que nous appelons présentement du stuc. Le tectorium opus s'employait de la manière suivante. On étendait successivement sur la muraille trois couches de mortier fait avec du marbre. Cet enduit, d'un pouce d'épaisseur, acquérait une grande solidité, ne s'écaillait en aucune façon, et présentait une surface polie, que l'on recouvrait presque toujours de peintures ou de brillantes couleurs. Les ruines de Pompéi et d'Herculanum ont fourni des débris précieux dans ce genre de travail; on a pa les scier, les détacher des murailles et les emporter pour les placer dans les musées de Naples, de même que les Romains, bien longtemps avant la conquête des Gaules, s'étaient emparés des fresques de la Grèce et en avaient décoré les éditices de Rome.

Pour couvrir le fond et les parois des citernes, on composait, suivant Vitruve, un mortier avec cinq parties de sable et deux de chaux. Le genre de construction faite avec ce mortier s'appelait siginum opus. It ne nous reste plus qu'à parler du maltha, qui servait à enduire l'intérieur des aqueducs. Il était composé de chaux vive, réduite en poudre, trempée dans du vin et broyée ensuite avec du saindoux et des figues. Selon Festus, on employait encore de la poix et de la cire. Les parties sur lesquelles on voulait étendre le maltha étaient préalablement frottées d'huile.

Dans l'étude et la description des monuments gallo-romains et de tout édifice, en général, on doit toujours prendre en considération l'espèce d'appareil avec lequel ils sont construits, c'est-à-dire la forme, l'agencement et la disposition des matériaux. Une remarque à faire, c'est que des matériaux bien choisis et bien ajustés indiquent toujours un art très-avancé.

On comprend qu'il est impossible de rien fixer, d'une manière générale, sur la nature des pierres mises en œuvre durant l'époque gallo-romaine. Les Ronains se servaient des pierres que les localités leur fournissaient. Quant à la manière suivant laquelle ces matériaux étaient disposés pour faire des murs, c'est-à-dire quant au caractère de leur maconnerie, on peut donner des règles précises.

Les Romains usèrent de plusieurs systèmes de construction. L'opus incertum on antiquum consistait à employer des pierres telles qu'on les tirait des carrières, et à les adapter les unes aux autres, sans ordre ni rang d'assises, mais de manière à ce qu'elles fussent en contact par tous leurs bords.

L'opus reticulatum, le dicthyotheton des Grecs, était formé de pierres taillées carrément et disposées de manière que la ligne des jointures format une diagonale, ce qui donnait au mur l'apparence d'un réseau. Cette manière de bâtir est ce que nous appe-lons maçonnerie mouillée. Vitruve assure que de son temps, c'était celle dont on se servait

le plus souvent.

A l'époque gallo-romaine, on bâtissait assez fréquemment des murs de briques. Ils sont formés de briques triangulaires, dont l'angle le plus aigu est tourné en dedans. Le vide compris entre les parements intérieur et extérieur, est garni d'un blocage de pierrailles et de tuiles jetées pêle-mêle à bains de mortier. Le mur est traversé de quatre pieds en quatre pieds, et dans toute son **épaisseur, par d**e grandes briques qui rattachent le centre du mur aux deux parements. La surface extérieure des parements des murs de briques, ainsi que celle de l'opus incertum, recevait une couche de mortier. Cet appareil est analogue à l'emplecton des

L'opus spicatum se compose de briques **posées ver**ticalement les unes à côté des autres, de manière à former un angle entre elles. L'ensemble de cette disposition peut être comparé à une arête de poisson ou à un épi de blé. Aux murs des édifices de la décadence, on observe des bandeaux de briques qui forment l'opus spicatum. On peut en voir un exemple à la façade de la curieuse église de Savenières, en Anjou, et à l'église de Saint-Jean, à Poitiers. Cet appareil, recouvert d'un enduit, servait aussi de pavé,

parimentum, dans les maisons.

Quant au grand appareil, nous dirons seulement qu'on le rencontre dans quelques monuments de l'époque gallo-romaine. Il est bien exécuté, composé de pierres d'un poids considérable; mais ce n'est pas dans cette espèce d'appareil que l'on trouvera les meilleuis caractères pour reconnaître les constructions gallo-romaines. Il n'en est pas de même du petit appareil. Les parements des murs du petit appareil sont formés de pierres symétriques, à peu près carrées, dont chaque face a de trois à quatre pouces, quelquesois même de cinq à six pouces. Il arrive aussi que la pierre a la forme d'une pyramide tronquée, dont le sommet est engagé dans l'épaisseur du mur. Le plus souvent ces murs présentent des chaînes horizontales de tuiles ou de briques qui sont employées autant comme ornement que pour maintenir le niveau des petites pierres de revêtement. Ces briques ont 14 ou 16 pouces de long, sur 10 ou 12 de large; elles sont enchâssées, ainsi que les pierres, dans d'épaisses couches de mortier. Cet appareil

est celui, peut-être, qui a été le plus usité dans les Gaules. On le retrouve dans un très-grand nombre de constructions galloromaines.

Le pavé des appartements (pavimentum) se faisait à peu près de la même manière que la chaussée des voies, mais sur une échelle plus petite. Les différents lits qui le composaient ont varié beaucoup pour le nombre et la disposition. La surface du pavé était faite tantôt de briques, tantôt de pierres polies, tantôt de marbre, de jaspe, de porphyre, etc., de différentes formes. Si les pièces de rapport présentaient une configuration circulaire, on les appelait scutula, petits boucliers; les pierres triangulaires portaient le nom de trigona; les quadrangulaires, de quadrata; enfin, si elles avaient six angles, on les comparait à des rayons de miel, favi. Ces pièces pouvaient être encore octogones, pentagones, heptagones, etc. On les colorait artificiellement. Cette espèce de pavé était la marqueterie, l'opus segmentatum, l'opus sectile.

La mosaïque était appelée opus musivum, musaicum, mosaicum, opus tessellatum et opus vermiculatum, parce que les cubes de pierre dont se composait le pavé suivaient des lignes courbes et imitaient ainsi la marche des vers. Voy. Mosaique. Après la conquête des Gaules, les mosaïques devinrent très-communes dans notre pays, ainsi qu'il est facile d'en juger par le grand nombre de celles qu'on a découvertes à Lyon, à Nimes, à Vienne, à Aix, à Orange, à Evreux,

à Autun, à Reims, etc.
Pour déterminer l'âge relatif des différentes mosaïques, on doit avoir égard à la nature des matériaux employés: plus ils seront multipliés, et surtout s'ils sont factices, moins la mosaïque sera ancienne. La perfection du dessin, le plus ou moins de mérite de la composition du sujet, sont aussi d'excellentes indications.

Nous devons donner quelques détails sur la fabrication des tuiles romaines. On en trouve une si grande quantité, qu'elles peuvent fournir d'excellents renseignements sur la position des établissements gallo-ro mains. L'art de cuire la terre s'appelle en latin figlina ou figulina. Cet art comprenait deux sortes d'ouvrages : 1º ceux qui étaient faits à la roue étaient dits testæ (Pline, Hist. nat., lib. xv, cap. 12); c'est pourquoi les poteries sont nommées vasa testacea, opera testacea; 2º ceux ensuite qui se faisaient dans les moules avaient le nom de lateres (quod lati formentur, circumactis undique quatuor tabulis. (Isid. de Séville, Origin. fib. xv, cap. 8.) Nous ne parlerons que de ces derniers.

Il y en a de trois espèces différentes: 1º le carreau pour paver, tessera, qui affecte diverses formes, et qui est tantôt un carré, tantôt un hexagone; 2º les briques employées dans la maconnerie, lateres où laterculi (Vitruve, lib. u, cap. 3). Pline en distingue de trois grandeurs : 1° la lydienne, qui a une palme et demie de long sur une de large;

2 le tetradoron et le pentadoron. Genera corum tria: lydion, quo utimur, longum sesquipede, latum pede; alterum, tetradoron; ter-tium, pentadoron. (Plin. lib. xxxv, cap. 14). Ces deux espèces ont la même largeur que la précédente; mais elles ont quatre et cinq palmes de long. 3º Les tuiles pour couvrir les toits des maisons. Si la tuile est plate elle s'appelle tegula, quod ædes tegat, dit Isidore de Séville; si elle est courbe, elle s'appelle imbrex ou festiere.

On combinait ces deux systèmes de tuiles pour former les toits des maisons. Les tuiles plates étaient munies de rebords sur deux de leurs côtés et s'adaptaient les unes au bout des autres par leur extrémité non bordée. Les courbes servaient à couvrir les jointures des précédentes deux à deux, pour

prévenir l'infiltration des eaux.

Les briques employées dans la maconnerie remonient à une haute antiquité. On ne peut cependant rien fixer de certain à cet égard, car il est constant qu'elles ont été employées de cette manière à partir de Gallien jusqu'aux iv' et v' siècles, et même plus tard. Comme ornement mural, on en faisait des corniches et des moulures. Leur usage même s'est perpétué jusqu'au ix siècle dans l'archivolte des cintres.

Nous possédons encore en France de beaux restes des monuments religieux bâtis à l'époque ga!lo-romaine. La Maison-Carrée de Nîmes est un temple que l'on croit avoir été consacré aux petits-fils d'Auguste, et qui doit remonter à la première année de l'ère chrétienne. Son ordonnance est corinthienne; il est pseudo-périptère, parce qu'il a sur les côtés des colonnes engagées; prostyle, parce qu'il n'a de portique que sur une face; hexastyle parce qu'il a six colonnes sur la façade; son entre-colonnement est pycnostyle, parce qu'il a trois modules.

En 1822, quand on restaura la Maison-Carrée sous l'influence et la direction de M. de Villiers du Terrage, préset du Gard, on pratiqua des fouilles qui permirent de voir de longues murailles parallèles au monument et une suite de bases de colonnes encore en place, des fûts renversés et des débris de chapiteaux; cette découverte a prouvé que le temple était entouré d'une, enceinte sacrée. Enfin, il a été démontré que cette colonnade s'étendait assez loin, de manière à circonscrire un forum. Tout cet édifice est d'un goût très-pur et doit passer pour un des plus beaux de toute la période galloromaine. On doit de justes éloges à la science et au zèle de M. le vicomte de Villiers du Terrage, qui a rendu à l'observation des savants et des amateurs cet édifice remarquable dans toute la pureté de sa disposition architecturale primitive.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les édifices de l'époque gallo-romaine. Nous ajouterons que ces édifices nous ont procuré la connaissance d'une très-grande quantité d'inscriptions latines. Ces inscriptions sont d'un haut intérêt pour l'histoire.

Elles nous fournissent des renseignements précieux sur la hiérarchie des pouvoirs, la généalogie des hommes illustres, la chronologie des événements fameux, sur les croyances et les usages des peuples qui ont vécu aux premiers siècles de l'ère chrétienne.

On a proposé plusieurs classifications méthodiques des inscriptions. La plus simple et la plus rationnelle est sans contredit celle qu'on trouve dans l'ouvrage d'Orelli sur l'épigraphie: Inscriptionum latinarum selectari amplissima collectio. Non-seulement il a adopté les grandes divisions : religion, histoire, géographie, etc., mais il a établi, en outre, plusieurs subdivisions essentielles, sous le titre de Historia litteraria, studis, ludi, res scenica, magistratus et honores veteris reipublica, opera publica, res municipales, vita communis, matrimonium, sententie sepulcrales, etc., etc. Ce qui rend les inscriptions latines difficiles à interpréter, ce sont les abréviations. Pour en faciliter l'étude, M. Champollion-Figeac a dressé un tabless succinct des principales abréviations que l'on trouve dans les inscriptions gallonmaines. Ce petit tableau nous a semblé si utile que nous n'avons pas hésité à le placer ici. (Archéol. encyclop. portat. tom. II, pag. 193 et suiv.):

A., ager; annis; augustales; augustalis.

A. A., apud agrum.
AB. AC. SEN., ab actis senatus.

Æ. CVR., ædilis curulis.

A. FRVM., a frumento.

A. H. D. M., amico hoc dedit monumentum.

A. K., ante kalendas.

A. O. F. C., amico optimo faciendum curavit.

A. P., ædilitia potestate; amico posuit. A. S. L., animo solvit libens; a signis legionis.

A. T. V., aram testamento vovit.

A. XX. H. EST., annorum viginti hic est.

B. A., bixit (pro vixit) annis.

B. DE. SE. M., bene de se merito, vel meritæ.

B. M. D. S., bene merenti, vel bene merite

B. P. D., bono publico datum.

B. Q., bene quiescat.

B. V., bene vale.

BX. ANOS. VII. ME. VI. DI. XVII., vizit annos septem, menses sex, dies septem et decem.

7, centuria, centurio.

C., centurio.

C. B. M., conjugi bene merenti; et F., conjugi bene mcrenti fecit.

CENS. PERP. P. P., vel CENS. PERP. p. r., vel CENS. P. P., censor perpetuus, patar patriæ.

COH. I. AFR. C. R., cohors prima Africanorum civium romanorum; FL. BF., **favis** beneficiariorum.

C. I. O. N. B. M. F., civium illius omnium

nomine bene merenti fecit. C. K. L. C. S. L. F. C., conjugi carissimo loco concesso sibi libenter fieri curavit.

C. P. T., euravit poni titulum.

C. R., civis romanus; civium romanorum; uraverunt refici. C. S. H. S. T. T. L., communi sumptu hæ-

redum, sit tibi terra levis.

D., decimus; decuria; decurio; dedicavit; **dedit; devotus; d**ies; diis; divus; dominue; domo; domus; quinquaginta.

D. C. D. P., decuriones coloniæ dederunt

publice.

D. D., dedit, dedicavit.

D. D. D. S., decreto decurionum datum sibi; **don**o **ded**it de suo

D. K. OCT., dedicatum kalendis octobris.

D. M. ET. M., diis manibus et memoriæ.

D. N. M. E., devotus numini majestatis gus.

D. O. S., Deo optimo sacrum; diis omnibus

POCT WIN.

D. PP. D. D., de propria pecunia dedicaperunt; de pecunia publica dono dedit.

D S. F. C. H. S. E., de suo faciendum cu-

ravit, hic situs est.

D. T. S. P., dedit tumulum sumptu proprio.

B. CVR., erigi curavit. EDV. P. D., edulium populo dedit.

R. R., ex edicto; ejus ælas. R. H. T. N. N. S., externum hæredem titulus noster non sequitur.

E. I. M. C. V., ex jure manium consertum TOCO.

E. S. ET. LIB. M. E., et sibi et libertis monumentum erexit.

E. T. F. I. S., ex testamento fieri jussit

B. V.L. S., ei votum libens solvit.

FAC. C., faciendum curavit.

F. C., facere curavit; faciendum curavit; fecit conditorium; felix constans; fidei commissum; fieri curavit.

F. H. F., fieri hæres secit; fieri hæredes se-

cerumt.

F. F. D.P. S., fieri fecit de pecunia sua.

F. M. D. D. D., fecit monumentum datum decreto decurionum.

F. P. D. D. L. M., fecit publice decreto decurionum locum monumenti.

F. Q., flamen quirinalis.
F. T. C., fieri testamento curavit.
F. V. F., fieri vivens fecit.
G. L., genio loci.

G. M., genio malo. G. P. R., genio, seu gloriæ populi Romani.

G. R. D., gratis datus, vel dedit.

G. S., genio sacrum; genio senatus.

G. V. S., genio urbis sacrum; gratis votum solvit.

IL., habet; hac; hastatus; hæres; hic; hone; honesta; honor; horis; hostis.

H. B. M. F., hares bene merenti fecil. F. C., faciendum curavit.

H. C. CV., hic condi curavit; hoc cinera-

rium constituit. H. D. D., hæredes dono dedere; honori domus divina

HE. M. F. S. P., hares monumentum fecit sha beching

HIC. LOC. HER. N. S. vel HIC. LOC. HER. NON. SEQ., hic locus hæredem non sequitur.

H. L. H. N. T., hunc locum hæres non te-

H. M. AD. H. N. T. vel H. M. AD. H. N. TRAN., hoc monumentum ad hærede**s non** transit.

H. N. S. N. L. S., hæres non sequitur nostrum locum sepulturæ, vel hæredem.... lo-

HOC. M. H. N. F. P., hoc monumentum

hæredes nostri fecerunt ponere.

H. P. C., hæres ponendum curavit; hie ponendum curavit. L. D. D. D., hæres ponendum curavit loco dato decreto decurionum.

H. S. C. P. S., hic suum curavit poni sepulcrum; hoc sepulcrum condidit pecunia sua;

hoc sibi condidit proprio sumptu.

H. T. V. P., hæres titulum vivus posuit; hunc titulum vivus posuit.

I. AG., in agro.

 C., judex cognitionum.
 D. M., inferis diis maledictis; Jovi deo magno.

I. F. P. LAT., in fronte pedes latum.

II. V. DD., duumviris dedicantibus.

II. V. AVG., duumvir augustalis. II. V. COL., duumvir coloniæ.

II. VIR. I. D., duumvir juri dicundo.

II. VIR. QQ. Q. R. P. O. PEC. ALMENT., duumviro quinquennali quæstori reipublicæ operum pecuniæ alimentariæ. III. VIR. AED. CER., triumvir ædilis ce-

realis.

IIII. VIR., quatuorviratus.
IIII. V. A. P. F., quatuorviri argento publico feriundo, vel auro, loco argento.

IIII. VIREI. IOVR. DEIC., quatuorviri juri

dicundo.

IIIIII. VIR. QQ. I. D., sexvir quinquennalis

juri dicundo.

IN. AG. P. XV. IN. F. P. XXV., in agro pedes quindecim, in fronte pedes viginti quinque.

I. O. M. D. D. SAC., Jovi optimo maximo,

diis deabus sacrum.

I.P., indulgentissimo patrono; innocentis-

simo puero; in pace; jussit poni.
1. S. V. P., impensa sua vivus posuit; vel

vivi posuere.

K. B. M., carissima, vel carissimo bene merenti.

K. CON. D., carissimæ conjugi defunctæ

K. D., kalendis decembris; capite diminu-

L., liberta; Lucia.

L. B. M. D., libens bene merito dicavit; locum bene merenti dedit, vel libertæ, seu li-

L. F. C., libens fieri curavit; libertis faciendum curavit; libertis fieri curavit, vel locum aut lugens.

LIB. ANIM. VOT., libero animo votum.

L. L. FA. Q. L., libertis, libertabus, familiisque libertorum.

L. M. T. F. J., locum monumenti testamento fieri jussit.

LOC. D. EX. D. D, locus datus ex decreto decurionum

L. P. C. D. D. D., locus publice concessus,

datur decreto decurionum.

L. Q. ET. LIB., libertisque et libertabus. L. XX. N. P., sestertiis viginti numinum pendit.

MAN. IRAT. H., manes iratos habeat.

M. B., memoriæ bonæ; merenti bene; mulier

M. D. M. SACR., magnæ deum matri sacrum.

MIL. K. PR., milites cohortis prætoriæ.

M. P. V., millia passuum quinque; monumentum posuit vivens, vel memoriam.

NAT. ALEX., natione Alexandrinus.

NB. G., nobili genere.

N. D. F. E., ne de familia exeat.

N. H. V. N. AVG., nuncupavit hoc volum numini augusto.

N. N. AVGG. IMPP., nostri augusti imperatores.

NON. TRAS. H. L., non transilias hunc locum

N. T. M., numini tutelari municipii.

N. V. N. D. N. P. O., neque vendetur, ne-

que donabitur, neque pignori obligabitur. OB. HON. AVGVR., ob honorem auguratus;... II. VIR., duumviratus.

O. C., ordo clarissimus.
O. E. B. Q. C., ossa ejus bene quiescant condita.

O. H. IN R. S. F., omnibus honoribus in republica sua functus.

O. LIB. LIB., omnibus libertis libertabus.

O. O., ordo optimus.

OP. DOL., opus doliare, seu opus dolia-

P. B. M., patri bene merenti, vel patrono, seu posuit.

P. C. ET. S. AS. D., ponendum curavit et sub ascia dedicavit.

PED. Q. BIN., pedes quadrati bini.

P. GAL., prafectus Galliarum, vel præses. PIA. M. H. S. E. S. T. T. L., pia mater hic sita est; sit tibi terra levis.

P. M., passus mille; patronus municipii; pedes mille; plus minus; pontifex maximus; post mortem; posuit merenti; posuit mærens;

posuit monumentum.

P. P., pater patrice; pater patratus; pater patrum; patrono posuit; pecunia publica; perpetuus populus; posuit præfectus; prætori propositus; propria pecunia; pro portione; proprætor; provincia Pannoniæ; publice posuit; publice propositum; Publii duo.

P. Q. E., vel P. O. EOR., posterisque eorum.

P. S. D. N., pro salute domini nostri. P. V. S. T. L. M., posuit, voto suscepto, titulum libens merito.

Q. K., quæstor candidatus.

Q. PR. vel Q. PROV., quæstor provinciæ. Q. R. vel Q. R. P., questor reipublicæ.

Q. V. A. I., qui vel quæ vixit annum unum; III. M. II., annos tres menses duos; A. I.. M. IIII. D. V., annos quinquaginta, menses quatuor, dies quinque; A. P. M., qui vixit... annos plus minus.

R. C., Romana civitas; Romani seves.

R. N. LONG. P. X., retro non longe pedes decem.

ROM. ET. AVG. COM. ASI., Roma et Augusto communitates Asiæ.

R. P. C., reipublicæ causa; reipublicæ conservator; reipublicæ constituendæ; retro pedes centum

R. R. PROX. CIPP. P. CLXXIIII., rejectus ruderibus proxime cippum pedes centum septuaginta quatuor.

R. S. P., requietorium sibi posuit.

S., sacellum; sacrum; scriptus; semis; e natus; sepulcrum; sequitur; serva; sibi; iinguli; situs; solvit; slipendium.

S., uncia

S., centuria.

S., semuncia.

SB., sibi; sub.

S. D. D., simul dederunt, vel dedicaverant.

S. ET. L. L. P. E., sibi et libertis libers bus posteris ejus.
S. F. S., sine fraude sua.

SGN., signum

S. M. P. I., sibi monumentum poni jun SOL. PVB. S. P. D. D. D., solo publico posuit, dato decreto decurionum.

S. P. C., sua pecunia constituis; si

proprio curavit.
S. T. T. L., sit tibi terra levis.
S. V. L. D., sibi vivens locum dedi

TABVL. P. H. C., tabularius pr Hispaniæ citerioris.

T. C., testamento constituit, vel cu T. T. F. V., titulum testamentum fler. V. C. P. V., vir clarissimus præfect

urbi. V. D. P. S., vivens dedit proprio s eptu; vivens de pecunia sua

V. E. D. N. M. Q. E., vir egregius polus numini majestatique ejus.

VI. ID. SEP., sexto idus septembris.

VII. VIR. EPVL., septemvír epulon V. L. A. S., votum libens animo solu

VO. DE., vota decennalia. V. S. A. L. P., voto suscepto animo i posuit.

V. S. L. M., votum solvit libens meril V. V. C. C., viri clarissimi.

VX. B. M. F. H. S. E. S. T. T. L., bene merenti fecit, hic situs est : sit tibi levis.

X., mille.

X. ANNALIB., decennalibus

X. IIII. K. F., decimo quarto kalendas, bruarii.

X. VIR. AGR. DAND. ADTR. IVD., cemvir agris dandis attribuendis judicani

XV. VIR. SAC. FAC., quindecemvir sacr faciendis.

XXX. P. IN. F., triginta pedes in fronte.

XXX. S. S., trigesimo stipendio sepultuda. Telles sont les principales abréviations usitées dans les inscriptions gallo-romaines: on a pu voir que souvent une même lettre était l'initiale de plusieurs mots différents; dans ce cas, c'est le sens général de l'iuscription qui indiquera le mot véritable qu'elle représente. Avec un peu d'habitude ct de sagacité, il est facile de distinguer les

ms propres des autres substantifs. Pour amilles romaines, le nom de la tribu à le elles appartenaient se trouve exmais le mot tribu est toujours sousa. Pour les dates, elles sont déduites enter ication que fournit l'année du règne de l'el ereur sous lequel le monument a é, ou du nombre des tribunities de étő él eur, qui correspond toujours au des années qu'il a passées sur le es consulats ne donnent pas un rentent toujours précis, car un emperavait n'avoir été consul que quell'empe nomb trône seign reur quel sculement pendaut un long espace de t bs. Entin, nous ferons une dernière ue : c'est que les titres des emperen sont très-nombreux, et qu'il était e qu'on appliquat à chacun de ces ces, après sa mort, l'épithète de divus. re d'i trouve dans les traités de Diplomatique, bs l'Art de vérifier les dates, dans les chrologies, l'indication des années auxquelles rrespondent les tribunats et les consulats. me four piront les suscriptions.

GALONS. — Il n'y a aucune différence ceractéristique entre les galons et les bandelettes. Vey. BANDELETTS. Les galons sont ordinairement ornés de perles, et comme les bandelettes ils forment des entrelacs très—

élégants.

GANTS. Les gants portés, dans les cérémonies de l'Eglise, par les évêques et les autres dignitaires ecclésiastiques, étaient autrefois brodés en or et en argent, avec beaucoup de magnificence. Nous ne parlons ici que des temps passés, car nous ne quittons jamais le point de vue archéologique pour tous les objets à l'usage de l'Eglise et consacrés par la liturgie. On en voit de beaux et curieux spécimens aux mains des statues couchées sur des tombeaux. Il en est de même pour les vitraux peints, les pierres tombales, les cuivres funéraires et les manuscrits à miniatures. Les gants du vénérable évêque Wykeham, de soie rouge, avec le monogramme de Dieu en or, sont gardés

New-College, Oxford.

Catalani, dans ses Explications du Pontisical romain, dit que primitivement les gants n'étaient pas portés seulement par les évêques, mais encore par les prêtres. Il est difficile de savoir, selon le même auteur, de quelle matière étaient dans le principe les gants portés par les évêques. Bruno, évêque de Segni, dit qu'ils étaient en lin et blancs, pour marquer la pureté et l'innocence. Bzovius rapporte que les gants avec lesquels Boniface VIII fut enterré, étaient blancs, elégamment travaillés à l'aiguille, avec une riche bordure garnie de perles. Durand, évêque de Mende, écrivait, dans son Rationale divinorum officiorum, que les gants devaient être blancs, et il ajoute la remarque suivante: « Per ipsas vero chirotecas albas, castitas et munditia denotatur, ut manus, id est operationes sint mundæ, et ab omni sorde immunes. » Le Monasticon Anglicarum nous apprend que les gants étaient fré quemment garnis de pierres précieuses. '

Cette signification symbolique des gants est confirmée par plusieurs passages des anciens livres liturgiques. Dans un missel d'Illyrie, que l'on croit être du xi siècle, on voit que l'évêque, en prenant ses gants avant la messe, doit réciter la prière suivante: Creator totius creaturæ dignare me indignum famulum tuum indumentis justitiæ et lætitiæ induere, ut puris manibus ante conspectum tuum assistere merear. L'Ordo romanus, en parlant de la consécration d'un évêque, dit que le nouvel évêque, au moment où il prend les gants, doit réciter la prière qui suit: Immensam clementiam tuam rogamus, omnipotens et piissime Deus, ut manus istius famuli tui patris nostri, sicut exterius obducuntur manicis istis, sic interius purgentur sore tuæ benedictionis. Dans un autre missel on lit cette prière: Digna manus nostras Christi custodia servet, ut tractare queant nostræ monumenta salutis.

Dans l'inventaire de l'ancienne cathédrale de Saint-Paul, à Londres, il est fait mention de gants ornés de pierreries, et il est question, en particulier, d'une paire de gants enrichis de plaques d'argent doré et de pierres précieuses. Nous trouvons les mêmes renseignements dans l'inventaire de la cathédrale de Cantorbéry: Cirotecæ R. de Winchelese cum perlis et gemmis in plata quadrata. — Item, par unum cum tasselis argenteis et parvis lapidibus. — Item, quatuor paria cum tasselis argenteis. — Item, par unum de lino, cum tasselis et perlis. (Hist. de la cath. de Cantorbéry, par Dart, append. XIII.)

Cl. de Vert dit, dans son ouvrage sur les cérémonies, que le grand chantre de Saint-Gatien de Tours a coutume de porter des gants semblables à ceux des évêques, afin de tenir le bâton cantoral. La coutume mentionnée par dom Cl. de Vert subsiste de

nos jours.

GARGOUILLES. — Dans les dispositions architecturales imprimées chez nous aux grandes constructions, à partir surtout du xiii siècle, la dimension et l'escarpement des combles nécessitaient de larges déversoirs, combinés de telle sorte que la projection des eaux pluviales n'altérat pas les fondations et n'atteignIt pas les passants habitués, en temps de pluie, à côtoyer les devantures en surplomb et les avant-soliers qui constituaient les façades en pignon de nos anciennes villes. La recherche du goût de ce temps exigeait aussi que chaque membre d'architecture eût un caractère ouvragé qui romptt l'uniformité des lignes, comme faisaient, pour ces combles mêmes, les crêtes, les lucarnes dentelées et à tympans, et les balustrades formant galerie. Les ouvriers d'entailleure ou des menues œurres, que ces travaux secondaires concernaient, trouvèrent naturel de donner à ces dégorgeoirs en saillie, lancés par milliers dans l'espace, la forme de dragons-volants ou autres animaux chimériques, variés suivant l'inspiration à laquelle leur ciseau obéissait toujours. De là les noms de gargouilles, de tarasques, tirés des légendes de Rouen et de Tarascon, et conservés à tous les animaux fantastiques ou non, faisant fonction de gouttières, même

aux figures humaines.

Le nom de gargouille n'était pas spécial au dragon de Rouen, et s'appliquait génériquement et par corruption au Granouilli de Metz, à la Kraula de Reims, à la Grandyueule de Poitiers, etc. On l'a même trouvé employé dans les vieux rituels de Provins, pour désiguer la carcasse du dragon à gueule enflammée, qui, dans les processions des Rogations, figurait l'hérésie dont l'Eglise triomphe.

Le savant jésuite, Ch. Cahier, dans le 1" vol. des Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, donne de curieux détails sur les figures grimaçantes qui terminent les gargouilles et qui se trouvent en si grande quantité aux combles de nos grandes églises. Il cherche à montrer que le mot magot, appliqué à ces figures monstrueuses, a une étymologie biblique et vient de magog. Joinville, l'historien du roi saint Louis, parle des peuples de Got et Magot, qui devoient renir en la fin du monde avecques l'Antechrist, quand il viendra pour tout destruire. Cette seule phrase nous apprend plusieurs choses sur le mot en question : elle établit, ou re son ancien usage dans notre langue, son origine biblique très-reconnaissable. Il est évident que c'est là le Gog et le Magog de l'Ecriture sainte. La seule chose qui puisso se conclure bien certainement de l'ensemble des textes où ces mots mystérieux sont répétés, c'est qu'ils désignent les auxiliaires de Salan contre Jésus-Christ. Ces auxiliaires sont-ils des peuples, et quels peuples? ou bien ne sont-ils que les ministres subalter-nes de Lucifer? La les opinions se partagent; et peu nous importe, quant à notre sujet actuel, puisqu'après tout ce sont les serviteurs quelconques du prince des ténèbres. Ce qui nous importe un peu plus, c'est l'observation souvent faite au moyen âge par les commentateurs de l'Ecriture, savoir que, décomposé dans sa signification hébraïque, magog, signisse du toit. On peut eiter à ce sujet les paroles d'un interprète qui appartient aux premières années du xii siècle. Per Gog et Magog quidam Gothos, quidam vero Getas et Managetas intelligere voluerunt... Nos autem, secundum nominum interpretationem, salva fide, ista exponamus: Gos enim interpretatur TECTUM; MAGOG vero DE TECTO. Sed quid TECTUM nisi peccatores, in quibus vitia et maligni spiritus teguntur et kabitant? Quid vero de TECTO, nisi eadem vitia spiritusque immundi? (Brun. Astens. in Apocal. xx.) Quelle que soit la valeur de cette décomposition grammaticale, elle se prêtait assez bien à l'idée qui occupait l'esprit des architectes chrétiens, la représentation de l'Eglise chrétienne dans les formes du temple qui servait à réunir ses enfants; ou autrement : l'exacte traduction en langage architectural du double sens (moral et inutériel) que renferme le mot église pour les peuples chrétiens. Rapprochée d'un texte

où saint Paul parle du démon sous le nom de prince de l'air Eph. 11, 2, cette acception hébraique de Magog conduisit à peupler de monstres fantastiques les cheneaux et les galeries aériennes des églises. Là ces magots grimaçants du haut des toits ou des clochetons ligurèrent les légions de l'ennemi du salut qui planent sur la tête du tidèle pour l'écarter du droit chemin, et contre lesquelles il n'est de vrai refuge ou de remède que dans l'Eglise. Ainsi s'explique en même temps pourquoi la statue de saint Michel, ou d'un ange quelconque, se voyait fréquemment soit sur le chevet, soit sur quelque pignon principal des églises. Il était là comme pour contenir les légions infernales, et rassurer le fidèle contre l'appareil de cette arniée ennemie qui ne peut nuire au chrétien s'il ne donne lui-même les mains à sa ruine.

M. César Daly, l'habile directeur de la Revue d'architecture, avait déjà indiqué brièvement, mais très-justement, la significa-tion symbolique des gargouilles. « Dans les édifices du moyen âge, dit-il, (Revue, tom. VII, pag. 56) les gargouilles deviennent d'horribles monstres. Est-il à supposer que les artistes prédicateurs du moyen age aient créé ces formes repoussantes sans y attacher aucune signification? »

Que la laideur ait été prise par le**s temps** chrétiens comme symbole de la dégradation morale, et qu'à ce titre les démons aient constamment été figurés avec des formes repoussantes, c'est ce que tout le monde sait, c'est ce que l'étude de l'âme humaine nous montre comme un sentiment profond de notre nature : aussi les langues classiques confondaient-elles sous un seul mot, comme nous, l'expression de la difformité et celle du vice. C'est de la sorte que Magog ayant été pris comme indication des suppôts de l'enfer, magot a bientôt signifié un être difforme et plus ou moins repoussant.

III.

Dans l'architecture ogivale, la gargouille ramenée à sa forme élémentaire n'est pes autre chose qu'une gouttière de pierre ou de métal, droite, ou décrivant une courbe horizontale, formant une saillie assez considérable, sous la figure d'un animal fantastique, d'un démon, d'un homme faisant des contorsions, etc. Le but de cette saillie est de déverser les eaux à une grande distance du pied des murailles. Afin de conduire aisément les eaux du grand comble par-dessus les toitures des ness collatérales, on a établi des caniveaux sur l'extrados des arcsboutants. Ces caniveaux sont garnis en plomb, pour que l'humidité ne dégrade pas les joints des pierres.

Il arrive quelquefois, cependant, que les gargouilles ont été ajoutées aux corniches seulement dans un but d'ornement.

GAUDRON. — Voy. Godnon.
GEANTS (Pavé et Palais des). — On appelle paré des géants les pierres posées. Voy. Alignements. Le's palais des géants ne sont autre chose que les Dolmens et les GRMATRIE.. — La gématrie est la science

des nombres appliquée au symbolisme et à des sciences occultes, dont l'arithmétique donnait la clef à ceux qui étaient initiés. Il y avait deux espèces de gématrie. La première consistait à prendre la valeur numérique de chaque lettre dans un mot, ou dans une phrase, et à donner à ce mot, ou à cette phrase la signification d'un autre mot ou d'une autre phrase, dont les lettres prises de même pour des chilfres, font le même nombre. On sait que chez les Hébreux, comme chez les Grecs, il n'y a point d'autres chiffres que les lettres de l'alphabet, qui marquent aussi le nombre.

La seconde espèce de gématrie s'occupe à chercher les significations cachées dans les mesures des édifices, en divisant, multipliant, etc., ces grandeurs les unes par les

autres.

La gématrie, prise dans l'un et l'autre sens, a été traitée de science frivole par des hommes graves et instruits. Elle a été louée outre mesure par d'autres, qui prétendaient y trouver l'explication d'une grande quantité de dispositions architecturales et la clef des mystères des vieux monuments. La vérité n'est pas, sans doute, dans l'un ou l'autre de ces deux sentiments, qui sont trop absolus. Nous pansons qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à cette prétendue science des nombres et à ses applications aux édifices chrétiens du moyen âge. D'autres ont une opinion contraire, et même parmi des écrivains qui sont loin d'être sans autorité dans la science archéologique. Un de ceux qui ont le plus travaillé sur cette matière ingrate est M. l'abbé Devoucoux, d'Autun. Il est le premier assurément qui ait traité de cette question avec clarté, méthode et dans une étendue assez considérable. Il a développé ses idées dans l'introduction à l'Histoire d'Autun par le chanoine Thomas, publiée, il y a quelques années, par la Société éduenne d'archéologie. Le travail de M. Devoucoux est fort ingénieux; et si l'auteur n'e pas réussi à nous convaincre de la réalité de la science gématrique et de celle de ses appréciations archéologiques, il a réussi à nous intéresser très-vivement. Il a été suivi dans la même voie, mais avec certaines restrictions, par M. l'abbé Crosnier, vicaire général de Nevers. Dans son Iconographie chrétienne, M. l'abbé Crosnier consacre un chapitre entier au symbolisme des nombres. Les explications de M. Crosnier ne sont pas moins intéressantes que celles de son confrère d'Autun. Aussi nous avons cru utile de mettre ici de longs extraits de ce curieux chapitre.

Que tous les peuples de l'antiquité, dit M. l'abbé Crosnier, aient eu pour certains nombres qu'ils regardaient comme sacrés, une vénération toute particulière, qu'ils sient attribué aux combinaisons des nombres une vertu secrète dont ils ne pouvaient souvent se rendre compte, parce que le temps

en avait altéré ou détruit les motifs, qu'ils aient établi certains rapports entre idées dominantes et les nombres; c'est co que doit reconnaître tout homme qui s'est adonné à l'étude de l'histoire. On dirait que le monde entier avait entendu cette parole de nos saintes Ecritures : « Dieu a tout disposé avec mesure, nombre et poids. » Omnia in mensura el numero el pondere disposuisti (Sap. x1, 21).

On a donc cherché à se rendre compte des nombres le plus souvent répétés, et avec leurs caractères on a établi une espèce d'al-

phabet hiéroglyphique.

Les Egyptiens trouvaient dans le nom du Nil, écrit en caractères grecs, la période solaire de 365.

> N -- 50 E -- 5 1 - 10 A -- 30 0 - 70 Σ -200 365

Les Mithriaques retrouvaient le même nombre dans le nom de Mithras.

> M - 401 - 10 e — 9 P —100 Σ -200 365

Pythagore faisait du carré le symbole de la terre, dont il voyait les quatre points cardinaux dans les quatre angles; et le cercle, dont tous les points correspondent au centre par les rayons, était à ses yeux l'image du ciel qui environne notre globe.

Les Juiss surtout ne pouvaient méconnattre, dans certaines mesures et dans certains nombres, un dessein marqué de la Providence; c'étaient pour eux des monuments commémoratifs ou des prophéties mathématiques. Ils professaient pour ces nombres un respect d'autant plus grand que le sens leur en était plus caché; il ne devait, en effet, être dévoilé que par l'accomplissement des promesses. C'était seulement en rapprochant la figure de la réalité qu'on pouvait en découvrir les rapports.

Les mesures que Dieu lui-même avait indiquées pour la confection du tabernacle et du temple, les ornements qui devaient être employés à leur décoration, le nombre de ces ornements variés, tout était pour les Juiss autant de mystères. Les chrétiens seuls purent en donner l'explication; c'est ce que fait Eusèbe, en nous exposant le plan d'une église bâtie par Constantin, et dans laquelle ce prince avait cherché à reproduire les différentes dispositions du temple de Jérusa-

lem. (Euseb. Hist. eccles., lib. x, cap. 4.)
La science des nombres dut donc faire de nouveaux progrès à mesure que les chrétiens méditérent les saintes Ecritures et en

découvrirent le sens caché. Ils trouvaient dans l'Evangile un motif qui les portait à cette étude; Jésus-Christ, en rapprochant les nombres de la loi nouvelle de ceux de la loi ancienne, semblait indiquer aux sidèles que tout était sigure chez les Juiss. De même que Jonas fut trois jours et trois nuits dans le ventre de la balcine, de même aussi le Fils de Thomme restera trois jours et trois nuits dans le sein de la terre (Matth. x11, 40). Nous ne devons pas être étonnés de l'importance que les Pères attachèrent à l'étude et au développement de cette science. Tertullien, saint Cyprien, Origène, emploient souvent la raison des nombres. Saint Augustin surtout et saint Ambroise font voir, à chaque page de leurs œuvres, les rapports qui existent entre les nombres consacrés par la loi nouvelle et ceux de la loi ancienne; et saint Bernard établit en partie sur les nombres la division de ses sermons et de ses explications ascétiques.

« Nous ne saurions douter, dit saint Augustin, et notre conviction est basée sur des fondements solides, que l'Ecriture contient des nombres sacrés et pleins de mystères; nous pouvons nous en convaincre par ceux dont nous avons déjà découvert le sens. » In Scripturis esse sacratissimos et mysteriorum plenissimos ut quibusdam quos inde nosse potuimus dignissime credimus. (S. Aug.

in Genes., lib. 1, quæst. 152.)

Avant saint Augustin, Tertullien avait reconnu la même vérité: selon lui, les douze sources et les soixante-dix palmiers que les Israélites rencontrèrent à Elim, dans le désert, étaient la figure des douze apôtres et des soixante-dix disciples; il trouve la même figure reproduite par les douze pierres précieuses que portait le grand prêtre sur sa poitrine, et par les douze pierres que Josué retira du Jourdain, pour dresser son autel commémoratif. (Adv. Marcionem. lib. 1v.)

Saint Ambroise, expliquant, comme Tertullien, les sources d'Elim, ajoute que le double symbole de l'eau et des palmiers

convient bien à la vie des apôtres.

Saint Augustin et saint Ambroise, en domant des explications sur les nombres dans la plupart de leurs ouvrages, semblent parler une langue familière à leur siècle; et en attribuant à un nombre une idée, ils paraissent n'être que les échos de ceux qui les ont précédés; cependant le saint évêque d'Hippone se plaint de ce que la science des

nombres n'est pas plus counue.

« Nous rencontrons, dit-il, des hommes qui méprisent les nombres, tout en estimant la sagesse; c'est qu'il est plus facile de compter que de suivre les leçons que nous donne la sagesse... Ne les voit-on pas préférer l'or à la lumière? Le mendiant, en effet, peut se procurer la lumière, tandis que l'or ne se trouve qu'entre les mains du plus petit nombre. Qu'on ne pense pas que je veuille placer ici la sagesse au-dessus du nombre, car ces deux choses se confondent et n'en font qu'une. » (De lib. Arbit., l b. x1, cap. 2, n° 2.)

"La vérité des nombres est éternelle; je ne sais pas jusqu'à quand le ciel et la terre subsisteront, mais je sais que toujours 3 ct 7 ont produit 10, et que jamais nulle part ce résultat ne changera. » (S. Aug. ibid.,

cap. 8, n° 2.)

« Regardez le ciel, la terre, la ner et tout ce qu'ils renferment; leur beauté vient des nombres qui les composent; retranchez ces nombres et ils retombent dans le néant, leur existence dépend de celui qui est le principe des nombres. Tous les arts que les hommes exercent consistent dans la disposition des nombres; l'artiste imprime à son œuvre les nombres qu'il a combinés dans sa pensée, et ce sont encore les nombres qui mettent en mouvement ses membres pour exécuter ce qu'il a conçu dans son esprit. C'est le nombre qui plait dans la danse ; la beauté des formes n'est qu'une heureuse combinaison des nombres; la beauté des mouvements est produite par la cadence régulière des nombres. » (S. Aug., ibid.,

cap. 16, n° 2.)

Ecoutons maintenant ce grand docteur nous développer la théorie et la raison des

nombres.

1. « L'unité principe ne peut se rencontrer dans les corps, car ceux-ci étant composés de parties et par conséquent divisibles, ne sauraient nous donner l'idée de cette unité; nous pouvons cependant, à l'aide mêma des corps, parvenir à la connaissance de cette unité, parce que nous savons pourquoi les corps ne la possèdent pas.

« L'unité est donc le principe, le nombre générateur; en partant de cette unité, nous arrivons à dix, pour revenir à l'unité et compter jusqu'à cent par diza nes, en suivant les mêmes nombres, et à mille par centaines, et jusqu'à l'infini, foujours guidés par les

mèmes règles

2. « Tout nombre, pour être parfait, doit être composé de trois termes : le principe, le moyen et la fin. Deux ne sauraient posséder ces trois termes ; c'est l'unité répétée, il faut donc qu'il soit principe comme l'unité

qui le complète.

3. « Trois est un nombre parsait; car les trois termes de la perfection s'y rencontrent, et si on veut l'analyser, on voit qu'on ne peut le diviser en deux parties égales, on est réduit à constater son principe qui est l'unité, son moyen qui est l'unité, et sa fin qui est l'unité, et on trouve toujours unité parsaite.

« Le second principe est engendré par l'unité génératrice. Le premier engendre tous les autres par le moyen du second, et le troisième est l'union de deux unités; c'est

un uni à deux.

« Ces trois nombres n'ont pas besoin des autres; ils sont indépendants, tandis que les autres sont produits par eux: on ne peut concevoir quatre sans ajouter un à trois, cinq sans ajouter deux à trois.

« Trois est donc le nombre divin, mais il est aussi le nombre de l'âme créée à l'image de Dieu. Aussi l'homme 'doit-il être uni à son créateur d'une triple manière, en l'aimant de toute son âme, de tout son esprit, de toutes ses forces. »

4. «Quatre est le nombre terrestre. Tout ce qui regarde la créature matérielle reproduit ce nombre; les quatre points cardinaux, le Nord, le Midi, l'Orient et l'Occident; les quatre vents; les quatre saisons; les quatre qualités principales des corps, le sec, l'humide, le froid, le chaud; les quatre éléments, le feu, l'air. la terre et l'eau. » (Saint Augustin, saint Cyprien, saint Ambroise,

saint Basile, etc.)

« Adam, dit saint Cyprien, fut formé de la terre prise aux quatre extrémités du globe.» Le saint docteur s'appuie sur ces paroles de la Genèse: Jai formé l'homme de tout le limon de la terre (la Vulgate ne dit pas omni timo, comme on le trouve dans saint Cyprien).» Aussi, ajoute-t-il, dans le nom d'Adam, Dieu semble perpétuer le souvenir de cette origine; il plaça une étoile à chacun des quatre points cardinaux; à l'Orient, celle qui est appelée Anatolé, Dusis à l'Occident, Arctos au Nord, et Mesembris au Midi. Bn réunissant les premières lettres de ces quatre étoiles, on trouve le nom d'Adam, et si on leur donne leur valeur numérique, on aura le nombre 46.

A 1 A 4 A 1 M 40

pénitence et de l'expiation, 40, auquel est joint 6, nombre de la perfection. » (Sanct. Cyprian., de Mont. Sion et Sina.) Ce nombre devait être prophétique, car Jésus-Christ seul pouvait unir la perfection à l'expiation.

« Quatre n'est pas seulement le nombre terrestre, il devient par le nouvel Adam le nombre évangélique. C'est le nombre des fleuves du paradis terrestre, figures mystérieuses de ces quatre sources divines qui devaient répandre dans le monde les eaux salutaires de la grace. La grande nappe liée par les quatre coins que saint Pierre apergut en vision, annonçait que l'Evangile devait être prêché dans toutes les parties du monde, et que tous les hommes étaient appelés à être régénérés par le baptême au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. C'est pour cela, ajoute saint Cyprien, que cette nappe s'abaissa à trois fois différentes. Les quatre colonnes, placées à l'entrée du tabernacle, désignaient aussi la loi évangélique.

b. « Cinq, d'après la tradition, serait le nombre judaïque, le caractère de la Synagogue. Il rappelle les cinq livres de Moïse, les cinq portiques qui contenaient les malades, les cinq pains distribués aux cinq mille hommes dans le désert. Le Sauveur n'a pas choisi sans raison dix, nombre de la loi, dans la parabole des vierges, pour diviser ensuite ce nombre; les cinq vierges

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

sages ont pratiqué la continence en exercant la vigilance sur les cinq sens, et ont mérité par la d'être admises en présence de l'Epoux; les cinq vierges folles, au contraire, comme la synagogue, ont été repoussées par suite de leur imprévoyance. » (Saint Augustin.)

6. « Six est le nombre de la perfection et de la création; c'est Dieu se manifestant par les œuvres, trois reproduit. Ce fut à la sixième heure du jour que Jésus-Christ commença le sacrifice d'expiation qui devait réparer le mal que le pêché avait fait au

monde en détruisant la perfection.

7. «Sept est le nombre du repos, du pardon. de la charité et de la grâce. Que ce nombre soit simple, dit saint Cyprien, ou qu'il soit multiple, il fait naître dans l'esprit des idées sans lesquelles il est difficile d'expliquer les saintes Ecritures. C'est Dieu lui-même qui l'a consacré. Il est composé de quatre, nombre de la créature, et de trois, nombre du Créateur; c'est le nombre du Saint-Esprit qui procède du Père et du Fils, et qui vient sanctifier la créature en l'unissant au Créateur par les liens de l'amour. » (S. Cyprian. Opera Christ. de Spiritu sancto.)

8. « Huit est le nombre de la résurrection : c'est la reproduction de quatre. C'est le jour du repos des chrétiens, qui leur rappelle le jour du véritable repos, comme la Circoncision figurait les moyens nécessaires pour y parvenir. Les huit personnes sauvées du déluge, et échappant à la mort qui frappait le reste des hommes, étaient une figure de la résurrection : l'arche fut comme leur tombeau, et elles en sortirent pleines de vie. » (S. August., Ad Inquisit. Januarii,

lib. **11,** epist. 55.)

9. « Neuf, nombre angélique, carré de trois, nombre générateur. Les anges sont continuellement en union avec Dieu, et par la prière l'homme se rapproche de l'ange et se met aussi en union avec Dieu. Le centurion Corneille était en prière à la neuvième heure, dit saint Cyprien, lorsque l'ange se tint à ses côtés. Pierre et Jean montèrent au temple à l'heure de la prière, c'est-à-dire à neuf heures. Ce fut à cette heure que Jésus-Christ sur la croix nous unit à Dieu par son sang, c'est pourquoi les Pères appellent aussi ce nombre, le nombre de la prière.» (S. Cyprian., de Oratione Dominica.)

10. "Dix, nombre de la loi de crainte, source de la perfection et de la justice. C'est un se cond générateur qui doit entrer dans la combinaison de tous les autres nombres qui le

suivent. » (S. Aug., in Psalm. cl.)

C'est avec ces dix termes de la science des nombres que les Pères de l'Eglise composèrent des phrases, toujours en prenant les saintes Ecritures pour guide. La combinaison de ces nombres leur dévoilait à chaque instant de nouveaux secrets; bientôt, s'aidant de la valeur numérique des lettres de l'alphabet, nos artistes du moyen age, dit M. Crosnier, dans les dimensions qu'ils donnèrent à nos basiliques, inscrivirent, avec leur règle géométrique, des noms sa-

crés, des expressions de foi, d'espérance, ce repentir et d'amour.

M. l'abbé Devoucoux, dans un travail des y lus remarquables sur la cathédrale d'Autun, Lit voir que toutes les dimensions de cette église sont établies d'après ces principes.

Ainsi, le nom de Dieu, EL, est indiqué par la largeur qui se trouve entre les arcs doubleaux de la coupole; la largeur totale de l'ez ise exprime celui d'Adonai, et la larg-ur de la grande nef, celui de Jénova. Le savent archéologue autunois a fait les richies observations dans un grand nombre . Luites églises.

En visitant les principales églises du midi de 2 France, dit encore M. Crosnier, nous a come trouvé aussi des inscriptions mystérieuses dans leurs dimensions. L'église de

Saint-Sernin, dont la

longueur est de **321** pieds, et la largeur de 169 pieds.

490

nous a rappelé le nombre des sacrifices, les 70 semaines d'années de Daniel, les 490 ans après lesquels le Christ devait être mis à mort.

12. Douze, nombre apostolique. Jésus-Christ voulant retracer l'image de Dieu dans le cœur des hommes, choisit 12 apôtres pour remplir cette mission : Allez, leur a-t-il dit, enseignez toutes les nations, et baptisezles au nom du Père, du Fils et du Saint-Es-prit. 12 produit de 3, nombre du Créateur, indique le règne de Dien sur la terre. Il est impossible de ne pas reconnaître les 12 apôtres, dans les 12 colonnes, les 12 fondements, les 12 portes dont il est parlé dans l'Apocalypse. Saint Cyprien, commentant ce passage, dit : « J'ai vu la nouvelle Jérusalem descendant du ciel; la ville est carrée et indique les quatre Evangiles; elle a 12 fonde-ments, c'est-à-dire les prophètes, et 12 co-lonnes qui sont les apôtres. » (S. Cypr. de Montibus Sion et Sina.)

14. Saint Grégoire appelle quatorze le nombre de la perfection : la loi ancienne 10, unie à la loi nouvelle 4. Il ajoute : si l'on multiplie 14 par 10, on arrive au comble de

la perfection 140, qui est la vie de l'Eglise. 300. Trois cents est le nombre de la rédemption; c'est la valeur numérique de la lettre T, figure de la croix. Ce nombre est le résultat de 50, nombre de la résurrection et de la béatitude, multiplié par 6, nombre de la perfection. C'est encore le nombre de la plenitude de la loi, 100, multiplié par 3, nombre divin.

Ce nombre 300, étant contenu dans la lettre T, figure de la croix, dit saint Grégoire, rappelle les 300 hommes qui suivirent Gédéon et qui représentaient ceux dont il est dit dans l'Evangile : Si quelqu'un veut venir après moi, qu'il se renonce lui-même et qu'il porte sa croix. Ce caractère T, qui marquait les soldats de Gédéon, signifiait que c'est avec la croix de Jésus-Christ que nous pouvons briser les armes des ennemis

Saint Augustin ajoute à ces explications : Ce n'est pas sur le nombre des combattants que nous devons compter pour vaincre nos ennemis, mais sur la croix de Jésus-Christ (S. Aug., serm. 36). Le Seigneur, dans Ezé-

chiel, ordonne d'imprimer le T sur le front de ceux qui gémissent et qui sont dans la douleur, et il veut qu'ils soient ainsi à l'abri de la mort qui doit frapper tous les (Ezech. 1x, vers. 4 et 6). Ne semautres ble-t-il pas indiquer par là que la croix, après avoir été notre consolation et notre espérance, doit être pour nous un gage de salut et de bonheur.

888. Ce chiffre présente la valeur numérique des lettres qui entrent dans le nom du Sauveur:

GÉMINÉ. — Le mot géminé signisse double, et s'emploie assez fréquemment dans la description des monuments. Ainsi l'on dit des baies, des fenètres, des arcades géminées. C'est au xii siècle principalement que l'on v it apparaître les fenetres géminées, c'est-à-dire formées de deux ouvertures égales, placées à côté l'une de l'autre. On appelle colonnes géminées deux colonnes voisines l'une de l'autre et ayant un chapiteau commun, ou bien ayant chacune un chapiteau avec un tailloir commun.

GÉOGRAPHIE des styles d'architecture AU MOYEN AGE. Voy. SYNCHRONISME.

GÉOMÉTRAL ou Géométrique. — On appelle quelquefois moulures géométrales et ornements géométriques les moulures et les ornements qui peuvent se dessiner à la règle et au compas.

GIROUETTE. — Les girouettes étaient autrefois des marques de noblesse sur les maisons; quand elles avaient des armoiries peintes ou évidées à jour, on les appelait panonceaux. Ces girouettes étaient en pointe comme les pennons, pour les simples chevaliers, et carrées comme les bannières, pour les chevaliers bannerets. (Mémoire sur l'ancienne chevalerie, par La Curne de Sainte-Palaye, Paris, 1826, tom. I, pag. 26.)

Suivant Renauldont, il y a deux sortes de girouettes, de simples et de carrées. Les nobles et les propriétaires d'un fief peuvent mettre de simples girouettes à leurs maisons, à leurs colombiers; mais il croit que le tenancier en roture n'a point cette faculté, parce que c'est une marque de la noblesse de la personne ou de l'héritage.

A l'égard des girouettes carrées, comme elles sont des marques seigneuriales, le seigneur peut empêcher le vassal et le tonancier d'en faire mettre, comme il a été jugé par arrêt du parlement de Bordeaux, rapporté par Lapeyrère. (Dictionn. des fiefs et des droits seigneuriaux, etc., par Renauldont, 1745, 1 vol. in-4, au mot Girouette.)

Nous citerons, pour expliquer ce qui pré-cède, le portail d'entrée de l'ancienne Chartreuse du Val-Dieu, près de Mortagne (département de l'Orne), portail construit au xvin' siècle. On y voit deux girouettes carrées, portant les armoiries découpées des Rotrou, ses premiers fondateurs. Ces armoiries et le couronnement sont découpés dans le ser. (Antiquités et chroniques percheronnes, par l'abbé Fret, in -8°, tom. III, pag. 402.)

Il doit rester aujourd'hui fort peu de ces girouettes qui aient conservé leur caractère primitif du moyen age. C'est à peine si l'on pourrait en signaler quelques exemples dans chacune des grandes provinces de l'an-

cienne France.

« Sur les tours des châteaux méridionaux, dit Marchangy (Gaule poétique, tom. III, pag. 99 et 100), on voyait des coqs en forme de girouettes. Ce simulacre de la vigilance, qu'on place encore de nos jours sur les flèches des clochers villageois, a, parmi nous, l'origine la plus ancienne.

« Le coq était le symbole de quelques tri-

bus gauloises et des Visigoths établis dans

notre Occitanie.

 Le droit de placer des girouettes sur un château, continue le même auteur, n'appartint, dans l'origine, qu'à ceux qui les pre-miers étaient montés à l'assaut, et qui avaient arboré leur bannière sur le rempart ennemi. Aussi donnait-on à ces girouettes la figure d'un drapeau, et l'on y peignait les armoiries du mattre du lieu. »

Dans son Rationale divinorum officiorum, Guillaume Durand nous explique d'une mamière très-curieuse le symbolisme de la girouette et du coq qui surmontent le clocher des églises. « Le coq, dit-il, qui est placé au sommet de l'église, est l'emblème des prédicateurs; car le coq, toujours vigilant, même au milieu de la nuit, annonce les heures, réveille ceux qui sont endormis, prédit l'approche du jour, s'excite d'abord lui-même à chanter en battant des ailes. Il y a un sens mystérieux dans toutes ces particularités. La nuit, c'est ce monde; ceux qui dorment sont les enfants de ce monde qui s'assoupissent dans leurs péchés. Le coq, c'est le prédicateur qui prêche avec hardiesse et excite les endormis à se désaire des œuvres des ténèbres en s'écriant : Malheur à ceux qui dorment! Réveillez-vous, vous qui dormez! (Cantique des cantiques, IV, 5.) Ils annoncent encore l'anproche du jour lorsqu'ils parlent du jour du jugement et de la gloire qui sera ré-

 Semblables à des messagers prudents, ils commencent par s'arracher eux-mêmes au sommeil du péché par la mortification de leur corps, avant d'avertir et de réveiller les autres. Aussi l'Apôtre dit : Je châtie mon corps et je le réduis en servitude (1 Cor.

1x, 27.) De même que la girouette fait face au vent, ces prédicateurs vont courageusement à la rencontre des âmes rebelles, armés de menaces et d'arguments, de peur qu'on ne leur reproche d'avoir abandonné les brebis et de s'être enfuis lorsque le loup

les brebis et de arrive (Joan. x, 12).

CI.AND. — Beaucoup d'ornements de l'imitation plus ou moins complète du fruit du chêne, c'est-à-dire du gland. C'est au point que l'on nomme glands des houppes et d'autres objets qui ont subi des modifications telles qu'ils ne ressemblent plus au gland du chêne. Dans l'ornementation du moyen âge, on voit fréquemment des branches de

chêne chargées de glands.

GLOIRE. — Dans son grand travail sur l'Iconographie chrétienne, M. Didron a établi avec beaucoup de justesse la dissérence qui existe entre le nimbe, l'auréole et la gloire. La distinction qu'il a faite entre ces divers signes de la sainteté et du triomphe dans le ciel, a été généralement admise par les antiquaires, par ceux surtout qui s'occupent de l'iconographie et du symbolisme. Nous allons donner ici l'analyse de son article sur

la gloire.
Par gloire, il faut entendre la réunion du nimbe et de l'auréole. Dans le langage populaire, le mot gloire sert à désigner ces grands soleils qu'on étale à l'orient des églises, c'est-à-dire ces rayonnements en bois doré, dont on décore quelquesois le fond du sanctuaire : on en voit un exemple bien connu à la cathédrale d'Amiens et à l'église Saint-Roch, à Paris. D'ailleurs, les livres saints prononcent souvent le mot de gloire, et l'appliquent à des rayonnements qui s'échappent de la forme visible sous laquelle Dieu apparut aux hommes, ou à des nuages qui l'environnent lorsqu'il descend sur la terre. Ainsi le prophète Ezéchiel dit : « Je vis comme une figure de feu; depuis les reins jusqu'en bas, c'était du feu; depuis les reins jusqu'en haut, c'était comme de la flamme et de l'airain mêlé d'or (Ezech. vni. 2 et 3). Là était la gloire du Dieu d'Israël. » - « La gloire du Dieu d'Israël s'éleva de dessus le chérubin où elle était (Ezech. 1x, 3). La gloire du Seigneur s'éleva de dessus les chérubins jusqu'à l'entrée de la maison; et la nuée couvrit la maison, et le parvis sut rempli par l'éclat de la gloire de Dieu (Ibid. cap x, vers. 4). . Et elevata est gloria Domini desuper cherub ad limen domus; et repleta est domus nube, et atrium repletum est splendore gloriæ Domini.

Ainsi David, dans ses psaumes, dit que Dieu se montre dans sa gloire, et l'Exode même déclare que la gloire de Dieu ressemble à la flamme (cap. xxiv, vers. 17): Erat autem species gloria Domini quasi ignis

ardens.

Ainsi, dans una foule de textes sacrés, il est question de Jésus qui, à la fin du monde, descendra dans sa gloire et sa majesté, pour juger les vivants et les morts. Or, toutes les fois que sur des sculptures, sur des vitraux, sur des miniatures des manuscrits, les scènes signalées dans ces textes sont exprimées par des personnages; toutes les fois que l'on représente Dieu ainsi rayonnant ou placé dans les nuages, ces rayonnements et ces nuages prennent précisément la forme circulaire à laquelle nous donnons le nom de gloire.

Que la nature du nimbe et de l'auréole, que l'élément qui les constitue l'un et l'autre soit le feu ou la flamme, il ne peut y avoir aucun doute sur cette proposition. On pourrait citer à ce sujet un grand nombre de textes. Mentionnons seulement la sphère de feu qui enveloppe l'âme de Germain, évêque de Capoue, et l'âme de saint Eloi. Voici encore un fait curieux tiré de la Vie de saint

Antonin, abbé de Sorentino.

« Sur la paroi du mur où reposent les restes sacrés de saint Antonin, un peintre avait tracé l'image du saint; il se préparait à placer autour de la tête de cette figure une couronne d'or, et creusait la muraille, comme il était nécessaire. Mais voilà que par les fentes qu'il avait pratiquées éclate tout à coup une lumière inessable et d'un prix infini. Elle vient frapper la figure du peintre qui travaillait, et qui, ne pouvant soutenir ces rayons intolérables qui se réfléchissaient dans ses yeux, était sur le point de tomber à terre. Cependant, soutenu par la dévotion, il put achever promptement son œuvre. » — In latere muri ubi sanctæ ejus (S. Antonini, abbatis Surrentini) reliquiæ continentur, in imagine ipsius designata, cum pictor coronam inauratam capiti circumponere pararet, parietem, prout necesse fuit, cavabat. Et ecce per rimas factas lux inæstimabilis et inenarrabilis subito emicans vultum dolantis fericbat. Quam per intolerabiles radios oculorum acie reverberata non sustinens, ruinam dare in terra minabatur; sed tamen pro devotionis intentione confirmatus, opus festinanter consummavit. (Acta SS. Ordin. S. Benedicti, tom. V. — Vie de S. Antonin écrite, vers 820, par un anonyme de Sorrento.

Puisque le nimbe et l'auréole, dit M. Didron, sont l'efflorescence lumineuse de la tête et du corps, la couleur qui les anime, dans les monuments figurés et peints, doit ?tre celle de la lumière elle-même. On peut lone surprendre ce fait sur les mosaïques, les fresques, les vitraux, les miniatures des manuscrits et les tapisseries historiées. Mais la lumière est versicolore; comme l'eau, elle se teint de couleurs diverses, suivant les objets qui l'entourent et qu'elle reslète, et suivant sa propre intensité. Les étoiles, source de la plus vive lumière, scintillent bleues, violettes, rouges et blanches. D'ailleurs la lumière se décompose dans le prisme en sept éléments principaux qui, en se combinant, multiplient les nuances à l'infini. La gloire, jouissant des propriétés de la lumière, devait donc, comme elle, varier de couleur, depuis le bleu foncé jusqu'au blanc le plus vif. Aussi les auréoles et les nimbes sont tantôt bleus, tantôt violets, tantôt rouges, tantôt jaunes et tantôt blancs. Mais de

tout temps, le jaune, la couleur de l'or, a été regardé comme la plus précieuse, la plus noble et souvent comme la plus éclatante des couleurs.

La couleur donnée aux nimbes est quelquefois symbolique, comme le prouve le nimbe noir, nimbe en deuil, attribué au traitre Judas; mais souvent aussi elle est purement hiérarchique. Puisque le nimbe, par sa forme, était un ingénieux et puissant moyen de hiérarchie, la couleur devait venir en aide à cette forme. En voici un exemple: La bibliothèque publique de Strasbourg possède un magnifique manuscrit que la tradition rapporte avoir été écrit et peint par Herrade, abbesse du monastère de Sainte-Odile, en Alsace. C'est une encyclopédie de toutes les sciences connues et pratiquées au moyen age, et qui fait pressentir l'admirable Miroir universel de Vincent de Beauvais. Vers la fin de ce manuscrit est peinte la cour céleste, tout le paradis. En haut est le Christ, nimbé en or et couronné de **même.** Puis arrivent neuf ordres de saints, entremēles d'anges, et ainsi disposés : les vierges, les apôtres, les martyrs, les confesseurs, les prophètes, les patriarches, les continents, les mariés, les pénitents. Les quatre premiers ordres, les plus élevés de tous, portent le nimbe doré. Les prophètes et les patriarches, ces saints de l'ancienne loi, et qui n'ont connu la vérité qu'imparfaitement et à travers des métaphores, ont le nimbe en argent. Les continents sont nimbés en rouge. Les mariés portent le nimbe vert, et les pénitents jaunâtre et légèrement nuancé.

GLYPHE. — Ce mot est grec et signific littéralement canal et rainure. C'est, en effet, une espèce de canal creusé en portion de cercle ou en angle. On l'emploie en architecture pour orner un membre, pour tracer une inscription, pour graver une effigie et des ornements sur une pierre tumulaire. Voy. TRIGLYPHE, CANNELURE, ENTABLEMENT.

GLYPTIQUE. — I. La glyptique est l'art de graver des images sur des pierres dures à l'aide d'instruments particuliers. Les substances propres à la glyptique sont animales, régétales ou minérales. Parmi les substances animales, on compte les coquilles, le corail et l'ivoire. Parmi les substances végétales, on employait différents bois, tels que le citronnier, le buis et l'ébène. Les substances minérales sont les bitumes, les métaux et les pierres. Les pierres sont les substances que les artistes ont le plus souvent travaillées. Les anciens savaient imiter les pierres précieuses avec des verres colorés.

Les anciens ne nous ont laissé aucun détail sur les procédés de la glyptique. On trouve seulement quelques traits décousus et épars dans leurs ouvrages. Certains auteurs modernes les ont recueillis et interprétés. Nous citerons entre autres Mariette et Notter.

Aujourd'hui, les instruments employés par le graveur sur pierres fines sont la poudre et la pointe de diamant : en esset, la poudre de diamant et la pointe peuvent attaquer, user et tailler les pierres les plus dures; une espèce de tour, appelé touret; la bouterolle. petit rond de cuivre ou de fer émoussé, pro-

pre à user la pierre et à l'entamer.

Les pierres gravées nous offrent une multitude de sujets, de signes et de symboles; ce sont des monuments très-intéressants pour l'histoire des mœurs et des usages civils, religieux et militaires des différents peuples. On y tronve les images des héros, des princes, des hommes célèbres, et ces portraits sont, en général, mieux conservés que sur les marbres et sur les médailles.

On appelle cabochons les pierres convexes; scarabées, les ovales qui ont servi de base aux sigures de cet insecte; Grylli, les têtes très-laides, du nom d'un Athénien connu par sa laideur; conjugées, les têtes représentées sur le même profil; affrontées, celles qui se regardent; opposées, celles qui ne se re-

gardent pas.

Les pierres gravées s'appellent camées; celles qui sont gravées en creux s'appellent

intailles.

Nous nous écarterions trop de notre sujet si nous traitions avec quelque étendue de la science attrayante des pierres gravées. Nous renvoyons aux traités spéciaux. Nous ajouterons seulement ici quelques détails empruntés au grand ouvrage de Séroux d'Agincourt.

On a dit avec raison que ce que la miniature est à la peinture, la gravure sur pierre l'est à la sculpture. Ses travaux ajoutent à l'éclat rose et pourpre de l'améthiste, au vert doux et velouté de l'émeraude, un intéret qui rend ces pierres infiniment plus précieuses. C'était de ces productions charmantes de la nature et de l'art, que les da-mes romaines, au temps de Martial, ornaient leurs mains avec profusion: mais laissons à part l'abus que le luxe et la mode ont fait et font encore des ouvrages trop brillants de la gravure sur pierres fines, pour ne considerer cet art qu'en lui-même, c'est-à-dire, que comme soumis, dans des proportions presque toujours fort petites, aux mêmes principes qui guident l'esprit et la main des sculpteurs dans la composition des statues et des bas-reliefs.

L'art de graver les pierres a trouve son origine, comme la sculpture en grand, dans les sentiments les plus chers au cœur humain, les plus universellement répandus parmi les hommes; le respect des dieux, l'allachement à la patrie et au souverain, toutes les affections qui résultent de l'état social. Ajoutons à cela, un emploi particulier dans une foule d'actes de l'autorité publique et de la vie civile, emploi d'où résultait l'authenticité des lois, la foi dans les ^{conventions}, le secret et la confiance dans les communications; et nous ne serons plus surpris des innombrables productions d'un arl qui servait à des usages si variés et à des besoins si fréquents: sans doute l'abondance des travaux et la multiplicité des arlistes durent contribuer à l'avancement ra-

pide de ce genre de gravure; mais peut-être contribuèrent-ils aussi à sa décadence.

Pour fixer l'époque de sa plus grande perfection, rappelons-nous les noms d'Apollonide, de Pyrgothèle, de Solon, de Dioscoride. Voyous ces habiles artistes, tantôt graver à traits profonds sur une cornaline la majesté sombre d'une tête de Jupiter, la fureur impie d'une tête d'Ajax; tantôt, par un travail plus léger, mais non moins précieux, tracer sur une pierre d'une pâte plus fine les contours purs et coulants du corps d'Apollon, les formes mollement arrondies de celui de Vénus. Voyons-les encore, employant oour un camée les deux lits de couleur différente qu'offre une agate, laisser l'un à découvert pour servir de champ, et modeler sur l'autre une tête de face d'Hercule ou d'Auguste, avec un relief qui approche de la ronde-bosse; voyons-les enfin, loin d'étre effrayés de la variété des couleurs et des nuances d'une sardoine onyx, en profiter dans leur travail avec une telle adresse, qu'on croirait que la nature, d'intelligence avec l'art, les leur avait préparées pour peindre les chairs et les draperies d'une manière victorieuse du temps.

On ne peut guère douter qu'un grand nombre de pierres gravées antiques, et même les plus belles, n'aient été des imitations des statues et des bas-reliefs exécutés par les plus habiles sculpteurs, comme les peintures étonnantes des vases grecs dits étrusques. furent probablement inspirées par les ouvrages des peintres les plus célébres. L'espèce de vénération qu'excitaient ces admirables produits des grands genres de l'art, devait naturellement conduire à les imiter de toutes les manières. Il est probable aussi que le travail mécanique de la gravure sur pierres imita dans son caractère et suivit dans ses progrès celui de la sculpture en grand. Ainsi les deux arts, liés entre eux par. de nombreux rapports, éprouvèrent nécessairement les mêmes vicissitudes; et ils ne nous présentent, en quelque sorte, dans des monuments si différents par leurs dimen-

sions, qu'une même histoire.

Dans les premiers temps de l'établissement du christianisme, et surtout depuis qu'il fut devenu la religion dominante dans l'empire romain, on occupa fréquemment les artistes à graver, sur des pierres fines, destinées aux usages civils et religieux, des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les auteurs agiographes en font connaître, et nous en possédons un grand nombre. Si elles ne multiplient que trop les preuves de la détérioration de l'art, elles ont du moins l'utilité de servir à l'histoire des institutions, des arts et des mœurs. Il s'en est trouvé beaucoup dans les Cataconibes. Il y en a une (n° 78, Séroux) qui représente Jonas rejeté par le monstre marin. Le style de la gravure n'est pas mauvais, et le lieu dans lequel la pierre a été trouvée fait présumer qu'elle est des premiers temps.

Des considérations analogues, et l'inscrip-

tion grecque portant le nom de l'empereur Nicéphore Botoniate, autorisent à penser que l'image de la Vierge (n° 79, Séroux) gravée sur une pierre de jaspe, est du xi' siècle. On peut rapporter à la même date le buste de saint Basile (n° 80, ibid.), gravé sur un ca-mée dont le relief est d'un rouge obscur sur un fond blanc.

Ce sont les mêmes idées pieuses qui dans le xv' siècle dirigèrent encore en grande partie les travaux des artistes auxquels nous devons le renouvellement de la gravure sur

pierre.

Une belle pierre est un portrait de Savonarola. Ses traits et sa physionomie sont rendus avec une simplicité qui semble garantir la ressemblance, et la gravure est d'une exécution moelleuse qui prouve l'habileté de l'artiste. C'est une des belles productions d'un Florentin qui dut, en partie, aes talents aux soins que Laurent de Médicis, surnommé le Magnitique, lit donner à son éducation, et qui, véritable restaurateur de son art, mérita par un grand nombre de beaux ouvrages le surnom de Jean des Cornalines.

Un talent égal, et qui se fit connaître à peu près à la même époque, valut aussi à un artiste milenais le surnom de Dominique des Camées. Le xvr siècle, celui de Raphael et de Mi-

chel-Auge, compte au rang des meilleurs graveurs sur pierre Michelmo et Maria da Pescia.

GODRON. - Les godrons forment un ornoment consistant en une suite de renfle-ments, et offrant ainsi l'aspect d'une réu-nion de tores juxtaposés. Les godrons sont exactement le contraire des cannelures. Voy. For et la fig. à la fin du vol. On appelle aussi godrons une autre espèce

d'ernement que l'on a comparé à la moitié d'une amande. Ce genre de godrons peut exister en creux, et alors les godrons sont bordés d'un filet et renferment quelquefois un fleuron. Quel quefois aussi les godrons sont séparés par un dard ou langue de serpent, comme les oves.

sont séparés par un dard ou langue de serpent, conme les oves.

Dans les monuments de la période romano-byzantine, on voit parfois les chapiteaux ornés de qadrons.

GODRONNÉ. — Les fûts de colonnes du xu' siècle, garnis de godrons, sont dits godronaés; il en est de même des chapiteaux où l'on rencontre cette espèce d'ornement.

GOLA. — Expression adoptée par les arcintecles italiens pour désigner la moulure communément désignée sous le nom de Cymaise (Voy. ce mot . lis disent encore gula.

GONFANON.—Cette expression n'est plus guère usitée à présent que dans le langage héraldique. On trouve quelquefois, dans les anciens auteurs, gonfaron, gontferon, ou gonfaton. Le gonfanon est une espèce de bannière d'église à trois ou quatre fanons, ou pières pendantes et aboutssantes, non pas en carré, comme les bannières, mais en pointes ou en lobes, dont les plus usitées sont à trois pendants. Le gonfanon était la ban-

nière de l'armée chrétienne prise par Bau-douin, comte de Boulogne et d'Auvergne, frère de Geoffroy ou Godefroy de Bouillon, auquel elle avait été envoyée par le pape, comme au vrai défenseur de l'Eglise contre les intidèles.

les midèles.

Le gonfanon de l'église de Saint-Pierre, à Rome, est de gueules à deux clefs d'argent passées en sautoir. Le pape et d'autres prélats ont donné jadis des gonfanons à des séculiers, en leur accordant le titre d'avours, de défenseurs des églises et des abbayes. Autrefois l'église de Lyon avait un gonfanon rouge chargé d'un hon d'argent, qu'elle faisait porter aux processions.

Le gonfanon était considéré comme la marque et la privilége des églises patriarcales.

cales.

Autrefois on appelait les comtes d'Anjou gonfaloniers de l'église Saint - Martin du Tours : l'origine de ce titre était fort honorable pour eux. Ce titre leur avait été accordé depuis que, par les soins du comte Ingelger, le corps de saint Martin avait été rapporté d'Auxerre à Tours, au x' siècle. Les anciens comtes du Vexin avaient le titre de confaloniers de Saint-Benis en France. tre de gonfalomers de Saint-Dems en France,

parce qu'ils portaient la fameuse bannière connue sous le nom d'ordfamme.

GORGE. — Moulure géométrique et creuse, dont le profil est un demi-cercle.

GORGERIN. — Membre cylindrique du chapiteau dorique, entre l'astragale et les files. Il est quelquefois orné de fleurons, ou même de cannelures, quand même le fût n'en porterait pas.

n'en porterait pas.
GOTHIQUE. — En lisant l'histoire de l'architecture dans les auteurs italiens de la Renaissance, nous voyons que les artistes, tels que Palladio, appellent l'architecture à ogives gothique, gottica et tedesca. Cette dernière expression de tudesque, ne veut pas dire qu'ils attribuaient cette architecture aux d'accordes pas rius que la compière pas cité. Allemands, pas plus que la première ne si-gnifie qu'ils en faissient bonneur aux Goths. Dans la pensée de ces écrivains et de ces ar-Dans la pensée de ces écrivains et de ces artistes, ces deux expressions étaient synonymes et peuvent se traduire par celle de barbare. Les monuments en style ogival étaient, à leurs yeux, gothiques ou le produit de la barbarie dans les arts. Plus tard le mot gothique fut pris à la lettre, et on supposa, par ignorance ou par inadvertance, que l'architecture du moven âge venait des Goths. Comment donc des peuples qui dominèrent au v' siècle auraient-ils pu exercer leur action sur une forme architecturale qui a pris naissance seulement à la lin du xm' siècle?

« Le mot gothique, dit un auteur moderne, dans le sens où on l'emploie généralement, est parfaitement impropre, mais parfaitement consacré. » Malgré cette uspèce de consécra-tion qu'il a reçue de l'usage, ce mot ne peut que faire naître de fausses idées : il vaut mieux employer celui de style ogival, qui est

propre et significatif.

Les artistes français, comme ceux d'Italie, ont contribué à jeter et à entretenir la défa-

veur qui a pesé si longtemps sur les édifices chrétiens du moyen âge. Tous les esprits, durant un temps beaucoup trop considérable, out été imbus des plus aveugles préjugés à ce sujet. Nous devons avouer que même les plus fiers génies, les plus belles antelligences, n'ont pas jui se soustraire aux tousses opinions et à l'influence de ces préjugés. Fénelon, dans son Dialogne sur l'éloquence, compare les faux ornements du style à ces ornements capricieux dont les monuments golliques sont parés, et qui annon-

a ces ornements capricieux dont les monuments golliques sont parés, et qui annoncent un mauvais goût. Grâce à Dieu, un
heureux changement s'est opéré dans les
idées, et les monuments du style ogival ont
été inieux appréciés et n'ont pas tardé à être
entièrement réhabilités.

Nous conviendrons sans difficulté que le
style ogival avait été fort mai défendu contre
les attaques des architectes de la Renaissance par les premiers admirateurs. Ceux-ci,
en effet, pour le mieux faire apprécier de
leurs adversaires, avaient prétendu en faire
un sixième ordre d'architecture. Mais comme
ils n'en connaissaient pas assez les princiils n'en connaissaient pas assez les princi-pes, les ressources et les règles, ils se trou-vèrent dans l'impossibilité d'en formuler les

vèrent dans l'impossibilité d'en formuler les caractères avec précision. Grand succès pour leurs adversaires, qui s'imaginaient que l'art ogival n'existait pas, parce qu'il n'avait pas son Vitrave et son Vignole l'Ainsistons pas trop longuement sur un passé qui est aujourd'hui enseveli dans l'ouble. L'injustice a été réparée. Nos monuments chrétiens sont admirés comme ils méritent de l'être! Voy. Ogive, Ogivel, Romano-rient de l'être! Voy. Ogive, Ogivel, Romano-rient de l'être! Voy. Ogive, Ogivel, Archino-byzantin, Byzantin, Archéologie, Archi-

GOTHS (ARCHITECTURE DES). -- Nos pères, gaulois ou francs, avaient deux manières de bâtir, l'une qu'ils appelaient ancienne, l'autre qu'ils appelaient neuvelle. L'ancienne consistait à placer l'une auprès de l'autre, de-hout ou presque debout, des pièces de bois hées par le bas, formant avec le sol un triangle et enchâssées par le baut dans une pièce transversale. Les intervalles étaient remplis avec des pierres. La nouvelle était totalement

transversale. Les intervalles étaient remplis avec des pierres. La nouvelle était totalement en pierres. On les arrangeant en forme de murailles en dedans et en dehors.

L'une des deux manières venait des Gaulois, l'autre avait été apportée de Rome. Pour découvrir l'origine de la première, il faudrait remonter aux druides, dont le culte se pratiquait dans les forêts. Il faudrait même aller jusqu'aux Germeins qui, n'ayant point de temples, exécutaient leurs cérémonies dans les hois. (Tacite, Descript. German. cap. 16 et 39.)

et 39.)

La même manière de bâtir avait plusieurs dénominations. On appelait la première notre contume, la contume des Gaulois (mos noster galticanus); cette dermère était la plus ordinane; elle était vulgaire, générale. De là la promptitude avec laquelle une église était élevée, la rapidité à la démolir, la multiplicité des incendies et les ravages qu'ils opéraint. On appelait la seconde manière notue autificant adipient genus; la contume nouvelle,

recens ritus. On disait qu'une église était bi-tie avec des pierres taillées, avec des pierres grandes et carrées (dedolatis lapidibus, magnis

quadrisque saxis).

Saint Grégoire de Tours, Sulpice-Sévère, saint Fortunat citent un grand nombre de temples bâtis suivant l'ancienne manière.

Adrien Levalois joint son témoignage à celui de ces antenrs

de cos auteurs.
Tandis que l'on construisait un grand nonbre d'édifices en bois, comme nous l'appren-nent les auteurs que nous venons de nom-mer, d'autres édifices se bâtissaient en pierre avec toute la solidité et toute la magnificence

avec toute la soludité et toute la magnificence que Rome mettait dans ses ouvrages.

Namatius, huitième évêque de Clermont, construisit à la mamère des Romains l'église de Saint-Julien. Il lui donna 150 pieds de long, 60 pieds de large et 50 pieds de haut sous le platond, une abside arrondie, 70 colonnes, 8 portes et 42 fenêtres ornées de vitraux, qui preduisaient, dît l'auteur, une grande clarté et une crainte de Dieu suffisante: Terror namque ibidem Dei, et claritas magna conspicitur (Greg Turon., Hist. lib. 11, cap. 16). Namatius en fut lui-mêmo architecte, suo studio fabricavit (lbid.).

Saint Didier, évêque de Cahors, construisit, en 630, une église « non sans doute suivant notre style gaulois, » non quidem nostro

vant notre style gaulois, » non quidem nostro gallicano more.

Cette manière de bâtir s'étendait de con-

vers l'an 674, Wilfrid, évêque d'York, voulant s'y conformer dans la construction de la cathédrale et de deux autres églises, appela des artistes de la France et de l'Ita-

de la cathédrale et de deux autres églises, appela des artistes de la France et de l'Italie, pour exécuter ces grands ouvrages d'un genre nouveau dans sa patrie : De Roma quoque et Italia et Francia, et de altis terris ubicunque invenire poterat camentarios et quoslibet alios industrios artifices secum retisuerat, et ad opera sua facienda secum in Angliam adduxerat. (Apud Script. Hist. angl., script. x, tom. 1, col. 295.)

En 675, Biscops, abbé de Weremouth, vint pareillement d'Angleterre en France, chercher des constructeurs propres à luibâtir une église en pierres, à la manière des Romains, manière, dit son biographe, qu'il aimait beaucoup. Il en trouva en estet : Gallias petens camentarios qui lapideam sibi ecclesiam, juxta Romanorum, quem semper amabat morem, facerent, postulavit, accepit, attulit (Ven. Beda, Vita abbat. Weremutensium, ed. 1664, pag. 27). C'est pour la même église que Biscops sit eusuite demander en France des vitriers, sorte d'ouvriers encore inconnus à cette époque en Angletere, et qui enseignèrent leur art aux Anglais: Factumque est ut venerunt (vitri factores), nec solum postulatum opus compleverunt, sed et Anglorum ex eo gentem hujusmodi artificium nosse ac discere fecerunt (lind., pag. 28).

Ce qu'il faut surtout remarquer dans l'intervalle écoulé depuis l'entrée des Goths en France jusqu'à leur sortie, c'est que ces peuples, regardés comme des ignorants et des barbarcs, et uniquement propres à piller

et à détruire, étaient au contraire des bâtisseurs d'édifices d'une grande richesse.

Fastueux dans leur vie publique, amis des arts autant que pouvaient l'être des peuples dont l'éducation commençait, réputés les plus éclairés des barbares et presque semblables aux Grees, suivant l'expression de Jornandès, leur historien, notamment auens zélés, à peine furent-ils établis dans le Languedoc et la Provence, qu'on les vit élever des églises et lutter sur ce point avec les catholiques. Les Goths étaient à peu près re que sont encore les Lombards : maçons,

architectes, gagnant leur vie à bâtir, quand il s'agissait de gagner lour vie. Les écrivains languedociens ne sont pas rie que ce soit un monument romain (La Faille, Annales de Toulause, part. 1, chap. 4, tom. I, pag. 9). Ils croient cependant les uns et les autres qu'elle a été bâtic ou par Théodoric II, prince goth, qui commença à régner en 452, ou par Enric, son frère, qui lui succéda en 466 (J. Chabanel, Antiquité de la Daurade, pag. 38, 39. — D. Vaissette, Hist. du Languedoc, tom. I, pag. 661. — Series reggoth., ap. D. Bouquet, tom. II, pag. 701, 704). Ce qui est certain, c'est qu'elle existait en 584, puisqu'à cette époque la princesse Rigonthe, tille de Chilpéric et de Frédégonde, menacée par une émeute, s'y réfugia (tireg. Turon., Hist. Franc. lib. vii, cap. 10).

Cette mosaïque, qui subsistait encore en 1793 (Martenne et Durand, Voyage littéraire, part. 11, pag. 47), représentait les douze apôtres; et la dévotion particulière que les ariens avaient pour ces saints pourrait prouver qu'ils étaient auteurs de cet embellissement.

Enric, un de leurs rois, de qui les Etats

Enric, un de leurs rois, de qui les Etats s'étendaient depuis la Loire jusqu'aux Pyrénées, depuis l'Océan jusqu'à Arles, qui régna momentanément à Marseille, s'étant emparé de l'Auvergne, bâtit, ou du mons commença, deux églises à Clermont, pendant un séjour de neuf années, l'une dédiée à saint Laurent et saint Germain, l'autre à saint Julien. Toutes deux furent construites à la manière des Romains, ornées de colonnes, et avec une grande magnificence (Greg. Turon. lib. 11, cap. 20, mirifice construxit. — Chron. Moissiac., ap. D. Bouquet, tom. II, pag. 649). A la même épo que, Lunebodes, seigneur goth, gouverneur de Toulouse, fit élever dans cette capitale l'église de Saint-Saturnin ou Saint-Serium, et Fortunat dit à ce supet : « Ce ne sont point des artistes venus d'Itale qui ont exécuté ce grand ouvrage; il est dù à un homme de la raco des barbares. » (Fortunat, lib. 11, carm. 9.) Enric, un de leurs rois, de qui les Etats

Quod nullus veniens romana gente fabrivit,
. . . burbarica prole peregit opus.

Enfin, vers l'an 657, Audoin, nommé aussi Dado ou saint Ouen, aucien référendaire de Dagobert, devenu archevêque de Rouen en

650, vint fonder en pierres l'église de Samt-Pierre-le-Vif. Clotaire III, encore enfant, on plutôt la reine Bathilde, sa mère, concourt à cette grande entreprise. Cette église doit être « noblement construite : » A Lothario, rege Francorum, nobiliter constructa. On appelle des Goths; ils la bâtis-ent en pierres carrées, et cet admirable ouvrage est encore du à des mains barbares : Miro opere, quadris lapidibus, manu gothica (Vita S. Audoeni, ap. Bolland., 24 aug., pag. 818, 819. — Gallia christ., tom. X1, col. 13, 14, 15).

Ce fait a été cité plusieurs fois; mais les déductions qu'on en peut tirer n'ont pas été

déductions qu'on en peut tirer n'ont pas été développées comme elles méritaient de l'être. Il prouve, en effet, que les Goths avaient adopté cette belle manière de bâtir, qu'ou appelait alors manière romaine ou nouvelle, en grosses pierres carrées et taillées au marleau, quadris lapidibus... dedolatis lapidibus. L'armée des Goths était allée établir le centre de son gouvernement à Tolède, en l'an 542; mais tous les Goths, à beaucoup près, n'étaient pas partis. Il en restait encore un si grand nombre en France, et ils étaient tellement attachés à leurs lois, qu'en 759, les Sarrasins tenant la ville de Narbonne, et Pépin en faisant le siège, ceux qui étaient dans la ville firent dire à ce prince que, s'il voulait leur rendre leurs lois gothes, ils se chargeaient de tuer tous les Sarrasins tent

voulait leur rendre leurs lois gothes, ils se chargeaient de tuer tous les Sarrasins et de lui ouvrir les portes. Ce prince promit tout, et ils tinrent leur parole (Chronic. Meissiacens., ap. D. Bouquet, tom. V, p. 69).

Nous voyons encore, dans l'exemple de Saint-Pierre-le-Vif, que cette manière de bâtir, quonqu'elte eût fait déjà des progrès dans l'opinion des prélais, n'était point généralement adoptée; souvent on préférait la construction en bois. Une révolution s'opérait, et les Goths y avaient une grande part. Nous y voyons enfin que les Goths louaient leurs œuvres en qualité d'architectes et de maçons, manu gothica. Cette manière était réellement trop belle et trop préférable à la construction en bois pour ne pas se répandre de jour en jour davantage.

On peut consulter avec avantage un savant mémoire sur ce sujet par M. Em. David (Bulletin monum., tom. V, pag. 382). L'auteut y développe cette pensée, à savoir, que les Goths ont donné leur nom à la première manière de bâtir les églises en pierres appareillées. Ce serait le gothique ancien de certains auteurs. L'élan étant donné, on continua à construire les édifices religieux en pierres de grand apparoil, et ainst naquit, par une conséquence naturelle et presque nécessaire, le gothique moderne, qui fut plus tard appelé style ogival. Nous n'admettons par une conséquence naturelle et presque nécessaire, le gothique moderne, qui fut plus tard appelé style ogival. Nous n'admettons pas entièrement cette opinion de M. Em. David. Elle est néanmoins établie dans son Mémoire de façon à intéresser par les faits qu'il cite à l'appui.

GOUSSE. — Ornement employé dans le chapiteau ionique; on en trouve aussi quel-

chapiteau ionique; on en trouve aussi quel-ques exemples dans les monuments de la période romano-hyzautine. Il ressemble à des gousses vegétales.

GOUTTEREAU (Mcn). — Quelques architectes appellent le mur gouttereau d'une église celui dans lequel est percée la claire-

GOUTTES. — Petits cônes qui se détachent du soffite du mutule de la corniche dorique, ou qui pendent en petites pyramides au bas des triglyphes de la frise, sur l'architeave.

GOUTTIERE. — Canal creusé dans la pierre, et qui sert à conduire les eaux pluviales provenant des toits, et à les jeter loin des fondations au moyen des gargouilles.

des fondations au moyen des gargouilles.

loy, Gargounles.

GRADIN. — Les gradins sont des degrés placés sur l'autel et vers le fond, pour recevoir les chandeliers. On en voit quelquefois deux et trois. Mais l'introduction des gradins d'autel est tout à fait moderne; on n'en reucontre jamais sur les anciens autels, in dans la représentation des autels qui existe dans les vitraux peints, dans les manuscrits à mimatures et dans les autres monuments de l'iconographie. Ce n'est guère qu'à partir du xv' siècle que l'usage des gradins s'introduisit dans nos églises.

GRAPPE DE RAISIN. — Voy. Fauits.

GRASSES (Feuilles). — Un grand nombre de chapiteaux de colonnes ont été formés

de chapiteaux de colonnes ont été formés on ornés de feuilles grasses, durant la période romano-byzantine. Voy. Chapiteau,

FRUILES.

GRECQUE. — Ce mot signifie la même chose que FRETTE. Voy. ce dernier mot.

GRENADE. — Voy. FRUITS.

GRIFFES. — La base attique est souvent imitée pour les colonnes de la période romano—byzantine, au xu' siècle. Cette base n'est pas toujours simple : elle est quelquefois décorée de figures, de feuillages et de moulures diverses. Les feuillages se replient souvent sur eux-mêmes aux quatre angles de la plinthe, et forment des espèces de de la plinthe, et forment des espèces de pattes ou de griffes. Voy. EMPATTEMENT, APPENDICI LE, BASE.

GRIFFON. — Le griffon est un animal fa-buleux, dont le corps est composé de mem-bres pris à divers animaux. Il a joué de tout temps un grand rôle dans l'ornementation. Dans l'antiquité, comme au moyen âge et dans les temps modernes, on a reproduit en mille manières la figure du griffon.

mille manières la ligure du griffon.

GRILLE. — Une grille, au point de vue le plus général, est un assemblage de pièces de bois ou de metal, croisées ou entrelacées, de manière à former une encente autour d'un objet quelconque que l'on désire protèger contre les approches de la multitude. Il est inutile de dire que ces espèces de barrières sont nées de la nécessité, et, par couséquent, qu'on peut en trouver des exemples et des modèles dans tous les temps et chez tous les peuples. Les souterrains sacrés des Catacombes romaines nous ont fourni, sous ce rapport, un modèle assez ont fourni, sous ce rapport, un modèle assez curieux, puisque l'on a observé des tombeaux entourés de pièces de marbre formant barrière. Voy. Catacombes.

Le transsept des basiliques était séparé

des ness par une barrière ou grille de même genre. Il en était de même des auteis les plus anciens. Nous en avons parlé longuement à l'article Autel (Voy. ce mot).

Les tombeaux des saints étaient également entourés de grilles. Voy. CHANCEL ou CANCEL. Le tombeau de saint Martin, à Tours, était entourés d'une grille précieuse.

était entouré d'une grille précieuse.

Qu'nt aux grilles qui entouraient le chœur, ou qui se trouvaient à l'entrée des chapelles latérales des églises, elles remontent à une grande ancienneté. On en con-

chapelles laiérales des églises, elles remontent à une grande ancienneté. On en connaît différents modèles remarquables, depuis les grilles romanes de l'ancienne abbaye de Conques (départ. de l'Aveyron), jusqu'aux grilles élégantes de la Renaissance. Au xvii' et au xviii' siècle, on a fabriqué des grilles en fer avec enroulements, feuillages et ornements variés, qui ne manquent m de richesse ni d'élégance. On a publié, dans les Annales archéologiques, deux curieux modèles de grilles. Voy. tomes X et XI.

La portion de grille remano-byzantine de l'église de Conques, publiée dans le tome XI des Annales archéologiques, se compose de deux dormants latéraux, d'une frise supérieure et d'une porte. Les deux parties dormantes latérales sont formées de bandes horizontales, dont chacune est produite par une réunion d'éléments semblables par la forme, mais différents par les dimensions; ils s'amoindrissent à mesure que la longueur des bandes diminue par la saillie des bases des colonnes qui les limitent. L'élément de ces panneaux se compose de qualre volutes affrontées deux à deux, partant d'un nœud saillant d'où sortent également des tiges de fer plus minces, se contournant en sens inverse à leur extrémité. La bande supérieure du panneau de droite, plus étroite que les autres, fait seule exception; elle est périeure du panneau de droite, plus étroite que les autres, fait seule exception; elle est composée de trois éléments, produits par deux volutes s'enroulant en sens contraire, de manière à former l'S.

La frise, fixée sur une traverse en bois, se

compose de douze éléments disposés hori-zontalement en deux modèles différents, placés sans égard à la symétrie, et séparés par des tiges verticales, que termine une pointe aiguë. De chacun de ces montants pointe aiguë. De chacun de ces montants part, en se recourbant en avant, une tige terminée alternativement par une fleur de lis et une tête de dragon. De plus, avec chaque volute terminée par une tête de dragon, s'épanouissent, dans le plan du grillage, deux palmettes en fer forgé; ces palmettes viennent se relier, en se recourbant, avec deux dards qui se détachent de la tige d'où part la fleur de lis. Ce couronnement, malheureusement un peu mutilé, est d'une grande richesse, à cause surtout des palmettes.

La porte est formée de cinq bandes verti-cales, composées de huit éléments chacune; ces bandes sont fixées sur six montants, dont les extrémités se recourbent en volutes et viennent se marier à celles des éléments qui composent le fond ou le réseau de la porte. De plus, les deux montants extrêmes

sont tordus en spirales. Ce système est fixé dans un cadre en fer qui s'ajuste dans un second encadrement servant de linteau et de chambranles à la porte (Alf. Barcel).

(Voy. deux beaux modèles de grilles, aux figures placées à la fin de ce volume.)

GRISALLES.— Le mot de grisaille désigne une espèce de peinture faite avec une seule couleur noirâtre ou grise. Mais on l'emploie plus communénient pour désigner certains vitrairs d'églises formés de verres blancs sur lesquels le pinceau a tracé des dessins d'arabesques, ou des ornements variés. La couleur noire qui a servi à cette opération devient adhérente à la surface du verre en passant au fourneau de recuisson. verre en passant au fourneau de recuisson.

Depuis le xm' siècle jusqu'au xvi', o raplacé aux fenètres des églises une grande quantité de verrières en grisaille : quelquefois les grisailles occupent la superficie entière de la verrière, quelquefois elles en remplissent une partie seulement, et le resto est orné de verres de couleur. L'imagination des actistes a créé des motifs de décoration en grisaille, où le goût le plus épuré n'a men à reprendre. Ce sont des fleurons, des fleures, des fleures, etc., agencés et disposés avec beaucoup d'élégance. On y remarque parfois des branches légères et tle-xibles, comme celles du chevrefeuille, qui courent sur la surface de la fenètre de la manière la plus gracieuse; le plus souvent la grisaille est égayée par la couleur. Les bordures qui en forment l'encadrement sont formées de verres de couleur et sont semblables en tout à celles qui entourent les vernères à lé-Depuis le xin' siècle jusqu'au xvi', o raplacé tout à celles qui entourent les verrières à légendes et à personnages.

Dans le grand ouvrage du P. A. Martin, sur les vitraux de la cathédrale de Bourges, on trouve de charmants modèles de grisalles empruntés à diverses églises, comme Auxerre, Strachour y Eribourg en Bris / aw et quelques Strasbourg, Fribourg en Brisgaw, et quelques églises d'Angleterre.

GROTESQUE. — Voy. Figures grimagan-tes, Fols, Gargouilles, Modillons.

GROTTE AUX FÉES.—C'est un monument drudique que l'on connaît encore sous le nom d'allée couverte ou de coffre de pierres. Il est composé de deux ligues paral-lèles de pierres brutes, dressées verticalement et contigues. Ces pierres supportent d'autres pierres h rizontales qui forment un comble, on hien qui samulant un toit en comble, ou bien qui simulent un toit en terrasse. Des quartiers de roche, placés à l'intérieur, servent de cloisons et divisent le monument en plusieurs compartiments.

GROTTES. — Les premiers habitants de l'Egypte ont habité dans des grottes. Voy.

GROTTES VATICANES. Voy. CATACOM-ELS. — On a quelquefois nommé grottes les principaux souterrains sacrés de Rome.

Voy. Egypte.

GUEULE, synonyme de cymaise. — Ou
dit queule droite et queule renversée. Voy. ISE et GOLA.

CYMAISE et GOLA.

GUILLOCHIS. — Les quillochis doubles sont la même chose que les grecques on les frettes (Voy. ce dernier mot). L'est une espèce d'entrelacement de lignes se coupant à angle droit. Les quillochis peuvent être simples, mais alors ils n'offrent plus qu'une sorte de zigzag.

GUIRLANDES. — Il y avait autrefois des guirlandes de quatre espèces usitées dans les églises. 1º Les guirlandes de fleurs suspendues au-dessus des autels et dans les églises, aux jours de solemnité; 2º les guirlandes de roses ou d'autres fleurs placees entre les mains quautour de latête des membres du clergé et d'autres personnes dans bres du clergé et d'autres personnes dans certaines processions; 3° les guirlandes d'argent et de pierres fines, placées sur des statues; 4° les guirlandes de fleurs artificielles employées aux funérailles des vierges. Dans les anciens inventaires il est souvent question de guirlandes de feuilles d'argent ou de vermeil entrempliées de nieures net-

ou de vermeil, entremèlées de pierres pré-cieuses et de perles. On peut consulter à ce sujet le Monasticon de Dugdale. Cet ouvrage est une mine inépuisable en renseignements

de ce genre. La coutume de se servir de guirlandes d'ornement aux funérailles des vierges est très-ancienne en Angleterre et fort remartrès-ancienne en Angleterre et fort remarquable. On lit à ce sujet, dans le Répertoire d'antiquités (tom. IV, pag. 664) le passage suivant : « Outre ces couronnes, les anciens avaient encore les guirlandes funéraires, dont l'usage s'est conservé, en Angleterre, jusqu'à ces derniers temps, et persévère même encore dans quelques endr its. Ces guirlandes, aux funérailles des jeunes tilles décédées, étaient portées devant le cercueil par deux jeunes filles, et déposées ensuite en quelque lieu apparent de l'église. Ces guirlandes étaient faites de la manière suivante : le hord inférieur, ou le cercle, était un large cerceau de bois, auquel de chaque côté, étaient fixés des fragments de deux autres cerceaux, se croisant l'un l'autre au sommet, à angles droits. Ces cerceaux étaient entièrement couverts de fleurs artificielles en papier, en corne raclée ou en étaient entièrement couverts de fleurs artificielles en papier, en corne raclée ou en feuilles d'argent, et plus ou moins belles suivant le rang de la personne dont on faisait la sépulture. On y voyait aussi des morceaux de papier blanc assez grands, où l'on inscrivait le nom, l'Age, etc., de la personne défunte. Quelquefois encore on y entremèlait des rubans de diverses couleurs. • GUIVRÉ. —On appelle tore guivré, d'après les Instructions du Comité historique des arts et monuments, plusieurs tores ou boudins juxtaposés et décrivant des zigzags.

H

CHE.—I. On trouve fréquemment dans teurs profanes la formule suivante: Sub dedicavit. Elle s'applique à un grandre de monuments, et nous pouvons de plus qu'elle se rapporte à une e quantité de faits. Un sens mystérieux ré y était certainement attaché; mais tiquaires jusqu'a présent ont-ils réussi étement à le découvrir?

ni les sarcophages qui sont encore les catacombes chrétiennes de Rome i en proviennent, on en trouve quelns qui portent gravé en creux ou en ane espèce d'instrument qui ressemble uefois à une pioche, dont la forme est du moins accusée. (Voy. l'ouvrage ghi, Roma subterranea, planches des 19, 326, 335.) Cette forme varie sur vers monuments où elle se trouve rentée. C'est ce qu'on nomme l'ascia, de signe, qualifié même de formule ire, qui occupe depuis longtemps les aires et les archéologues.

penser de cette formule lorsqu'elle se

sur des tombes chrétiennes? avant qui a essayé de répondre directà cette question, et cela tout récemest un membre de l'académie des es et belles-lettres de Dijon, M. Ros-La présence de l'ascia sur les sépulchrétiennes est fort rare; mais on A des faits incontestables. Une tombe e à Lyon en 1740, dans les ruines de nne église de Saint-Just, portait l'ide la croix avec deux colombes et la représentation de l'ascia. Quelques hages des catacombes offrent aussi le le cette formule funéraire. Le célèbre ebœuf, d'Auxerre, a publié un monuunebre portant l'ascia. Ce monument ui de saint Andoche, à Saulieu; mais détruit malheureusement pendant la tion de 1789.

s chrétiens se sont servis de l'ascia, sans doute, dit M. Rossignol, une re de protester contre l'usage de brûler rps, usité à une certaine époque de nce. Ils semblaient en appeler aux as de la vieille république contre les ns dégénérés de l'empire, en s'attaà la formule. Les chrétiens mettaient lépouilles sous la protection des lois, pour prouver qu'ils repoussaient le it païen que se proposaient les Romains d'idolatrie, ils joignaient à l'ascia e une figure de la croix. C'était pour 1e espèce de prescription qu'ils invoit contre la violation de leurs tombes. **refois l'ascia** est accompagné de deux bes, autre symbole éminemment chréomme chacun le sait. Jamais, comme emarquer M. Rossignol, les chrétiens, servant de l'ascia comme signe de

tion de leurs tombeaux, n'y ont joint nule consécratoire Diis manibus, qui faisait un dieu du mort et un temple de son tombeau. Pour les chrétiens l'ascia est un simple signe de l'inhumation qui proteste contre l'usage païen de brûler le corps. L'ascia est plutôt une pelle à manche qu'une pioche, et il a passé avec une forme tout à fait moderne dans la cérémonie des funérailles chrétiennes, telles qu'elles se font journellement. Voy. le Dictionnaire iconographique de M. Guénebault, dans les Appendices, ouvrage qui fait partie de l'Encyclopédie de M. l'abbé Migne.

H

HACHES CELTIQUES. — Ces haches forment un des objets les plus curieux des antiquités des peuples qui ont habité avant nous le pays que nous occupons actuellement. Elles avaient des formes variées et des usages de plus d'un genre. Nous avons écrit sur ces haches une notice, insérée au tome II des Annales de la société archéologique de Touraine. Nous reproduisons ici cette notice, où l'on trouvera énumérés des faits nombreux et qui nous ont paru dignes d'intérêt.

Haches celtiques. Il existe peu de questions scientifiques plus débattues et plus obscures que celle des instruments en silex et en bronze, désignés généralement sous le nom de haches celtiques. Malheureusement, dans les dissertations archéologiques publiées dejà en. assez grand nombre sur cette intéressante matière, les auteurs n'ont pas toujours tenu un compte suffisamment rigoureux des faits; ils se sont lancés avec trop de complaisance et de facilité dans le champ vague et nuageux des conjectures. Cette fausse voie devait conduire nécessairement à une déplorable confusion d'idées; il en est résulté plusieurs opinions contradictoires, où la critique est fort embarrassée. On ne saurait trop répéter ce principe, à cause de son extrême importance, que, dans les sciences d'observation, il faut avoir à son service une immense série de faits, avant de chercher à systématiser les conséquences qui ressortent de leur examen et de leur comparaison. Les aperçus précipités, les théories uniquement basées sur des idées préconçues ou sur des observations incomplètes, ne sont propres qu'à entraver la marche de la science. Ces réflexions nous viennent naturellement à l'esprit, au moment où nous quittons la lecture des nombreux travaux entrepris sur les antiquités gauloises. Elles peuvent recevoir leur application dans l'étude de la plupart des branches de l'archéologie; elles naissent du sujet spécial sur lequel nous nous proposons d'attirer votre attention. Ces considérations, que nous présentons aujourd'hui, étaient esquissées depuis longtemps; nous avons cherché à les compléter par des observations nouvelles.

Avant d'entrer dans l'exposé même des

études que nous avons ébauchées sur cette partie des antiquités celtiques, nous devons aventir que nous avons été sobres d'explications théoriques. Nous les avons évitées à dessein jusqu'à ce que la comparaison d'un certain nombre d'objets analogues nous ait donné le droit d'aborder ces questions toujours délicates. Nous allons donc d'abord faire passer sous les yeux les monuments eux-mêmes, comme les différentes pièces d'un procès, qui sont produites et discutées avant de prononcer un jugement sérieux et motivé. En plaçant à côté les unes des autres une grande quantité de pièces semblables, nous en verrons sortir des rapprochements naturels et peut-être inattendus: l'analogie et la déduction nous conduiront seules dans nos recherches, et nous osons espérer que cet e méthode rationnelle produira d'heureux résultats.

Les haches en pierre ont été nommées celter par les antiquaires. La connaissance des endroits où on les trouve en plus grande abondance éclaireira la question d'origine, et aidera à déterminer à quelle race de neuétudes que nous avons ébauchées sur cette

aboudance éclairera la question d'origine, et aidera à déterminer à quelle race de peuples ces instruments servaient plus spécialement. La plupart des hachettes de su pled des monuments draidiques tels que les lement. La plupart des hachettes de silex ont été découvertes dans des fouilles au pied des monuments druidiques, tels que les tumulus, les dolmens et les menhirs. Souvent elles étaient enfouies à la base même du monument, sans qu'aucun indice pût montrer des précautions ou des intentions directes. Souvent aussi elles ont été rencontrées au milieu des débris, restes souillés des sacrifices sangiants. Elles se trouvaient mêlées avec des ossements à denn brûlés d'homnes ou d'animaux, avec des matières végétales carbonisées et des fragments de diverse nature. Parfois ces haches ont été ramassées sur le sol même, autour des grands autels celtiques. Lorsqu'on a ouvert des tombelles et que les fouilles ont été heureuses, on a fréquemment observé des celtæ près des squelattes rangés dans leurs chambres sépulcrales; elles étaient quelquefois sous la tête même des guerriers, comme une arme qu'un soldat pose sur sa tête afin de s'endormir avec plus de sécurité; quelquefois encore elles étaient placées à leurs pieds ou à leurs côtés comme des offrandes dernières. Enfin dans certaines localités on en a trouvé une mantité considérable, dont dernières. Enfin dans certaines localités on en a trouvé une quantité considérable, dont les unes étaient entièrement achevées et les autres à peine dégrossies. On a considéré ces lieux comme ayant été autrefois des centres de fabrication. Les haches parfaites, comme its haches à peine ébauchées, ont fourni dans cette occasion matière à des obser-

vations curieuses. On a surpris, pour ainsi dire, les procédés mécaniques de formation.

M. Jouannet, dans un travail remarquable sur le sujet qui nous occupe, donne des détails piquants. Un Gaulois voulait-il se fabriquer une hache, il choisissait d'abord quelque silex le plus approchant de la forme désirée, puis s'armant d'un marteau, il frappait son silex, tantôt sur un côlé, tantôt sur pait son silex, tantôt sur un côlé, tantôt sur l'autre, enlevant par écailles, d'abord assez

grandes, toute la pierre inutile. A mesure que l'ouvrage avançait, les difficultés augmentaient pour amener la pierre au point de pouvoir être soumise au poli : on se fait à peine une idée du nombre et de la petitesse des écailles qu'il fallait détacher sans offenser les bords latéraux ni le tranchant. Quelquefois, au moment de terminer, la main s'égarait, un coup malheureux causait un dommage irréparable, et la pierre était jetée au rebut. J'en ai trouvé plusieurs dans cet état, j'en ai vu d'autres dont le tranchant, usé ou brisé après le poli, avait été refait. Dans quelles contrées a-t-on observé ces haches curieuses de silex ? Un fait bien remarquable et qui mérite toute attention, c'est que la plupart de ces instruments singuliers ont été trouvés dans l'Europe centrale et septentrionale. A partir du Dane-

guners ont été trouves dans l'Europe cen-trale et septentrionale. A partir du Dane-mark jusqu'à la Garonne, on en trouve fré-quemment, et il n'y a guère de collections d'antiques qui n'en présentent une série plus ou moins nombreuse. Nous devons ajouter que c'est principalement dans le pays com-pris entre dépête les alus considérables. trouvé les dépôts les plus considérables et les formes les plus variées. Sur les bords du Rhin, on a mis à découvert, dans des fouilles pratiquées sur les points du sol les plus anciennement occupés, des instruments de cette espère d'une conservation admirable. cette espèce d'une conservation admirable, avec toutes les modifications possibles de forme et de dimension. En Angleterre, dans les lieux où les dolmens sont plus fréquents, dans le voisinage des kromlechs et des tombelles, les haches se sont montrées aussi grandes et aussi belles que sur le continent. En France, certaines provinces, telles que la Picardie, la Normandie, la Bretagne, l'Anjou, le Périgord, etc., en ont offert aux recherches de l'antiquaire des échantillous magnifiques, de l'antiquaire des echantillous magninques, où toutes les nuances dans la matière, la forme, la taille, la coupe générale s'offrent à l'examen : en Touraine nous en avous vu quelques-unes fort curieuses. Si nous voulions citer les localités où les celtæ ont été recueillies jusqu'à présent, nous nous engagerions dans un interminable catalogue de noms propres, dont l'aridité ne serait companée par aucun autre avantage. It n'est pas noms propres, dont l'aridité ne serait compensée par aucun autre avantage. Il n'est pas
de publication scientifique, dans laquelle
l'archéologie ne trouve sa place, où l'on nait
mentionné une grande quantité de découvertes de cette nature. Ces observations partielles ne sont pas sans importance dans
l'histoire locale, mais elles ont été si fréquemment répétées, et c'est une chose tellement connue de toutes les personnes qui
s'occupent d'études archéologiques, qu'il
nous suffit de les mentionner en passant, sans
nous y arrêter davantage. La présence des
haches de s'lex a été constatée dans les provinces méridionales de la France; mais le
nombra de ces objets est si restreint, qu'on
est naturellement porté à penser que c'est
du dehors qu'ils sont venus, et que c'est
uniquement par importation que les habilants les ont possédés. Les peuplades nomades des anciens Gaulois ont du nécessaireemer partout sur leur passage les uss qui étaient à leur usage. Soit que :hettes servissent aux besoins domessoit que leur destination fût milicomme nous l'examinerons plus bas, içoit qu'elles aient pu être laissées s contrées méridionales de l'Europe, populations celtiques firent de frés incursions. C'est ainsi que dans l'Iptentrionale, dans l'Etrurie et dans ipagnes romaines, on a de temps en mit la rencontre des haches attribuées tions galliques. Ces objets singuliers, mmuns dans la péninsule italique, it donc comme des médailles antiques, s irrécusables des migrations et des sanglantes des peuples gaulois dans mps de l'Italie.

ques antiquaires Italiens, adonnés taux études d'archéologie étrusque, rétendu que ces objets pouvaient men appartenir aux populations primie l'Etrurie qu'aux habitants des Gausarts ont de si frappantes analogics s œuvres qui sont sorties de leurs estout genre, qu'il ne serait pas surpreunivant eux, que les Etrusques et les s eussent pratiqué en même temps waux semblables. Ils apportent enour soutenir leur opinion, des consies d'une valeur tout à fait secondaire. evident, pour quiconque voudra se r la peine d'apprécier l'autorité de misonnements, que leur système s'aper des principes contredits par toute ssance de la critique monumentale. a invoquerons pas ici les arguments alogie et de la déduction qui militent rt en notre faveur. En montrant plus omment certains peuples de l'Asie le, et même de l'Amérique, ont poses haches semblables aux celtæ, nous voir comment on peut se livrer à des **Grations** philosophiques, et comment is auteurs ont cherché par cette voie à réide hauts problèmes ethnographiques. nt de passer à d'autres observations, encore que quelques haches de silex bronze ont été vues dans les campale la Grèce. Nous voulons ici simpleconstater un fait, sans en vouloir faire ntir les conséquences. Ces objets sont ires dans cette contrée, et ont été reis à d'assez grandes profondeurs. Ne nt-ce pas des reliques de ces vieux is qui, sous la conduite de leur brenn, sèrent le pays tout entier, et s'avanjusqu'au temple de Delphes? De touobservations nous pouvons légitimeconclure que les haches de silex ont ponnées et employées par des races ne commune. Puisqu'on les retrouve palement dans les régions habitées tribus celto-germaines, nous trouans ce fait la solution la plus plausila question d'origine. Les déductions a parfaitement logiques, et nous sompuyés, dans notre manière de raisonr les données philologiques autant que par les sources historiques les plus reculées.

Les monuments, même les plus minimes, font entendre un langage significatif, qu'il est aisé de contredire avec l'esprit de système, maisqu'il n'est pas aussi facile de faire taire. Il suffit souvent de remettre les choses dans leur état naturel pour leur conserver

toute leur force historique et scientifique. Quelles sont les formes principales affectées aux celtæ? Après avoir comparé ensemble un grand nombre d'instruments de ce genre, nous croyons pouvoir rapporter ces formes à cinq types généraux. Le premier type reproduit la forme la plus généralement usitée et en même temps la plus élégante. Le bord tranchant est taillé régulièrement. La ligne arrondie qui le circonscrit s'incline doucement vers les flancs, également arrondis, pour se terminer en une pointe plus ou moins siguë. Le plus souvent les côtes en sont taillées à une vive arête. En comparant cette hachette à une belle feuille lancéolée, on en donnera une idée très-juste. Si l'on veut employer dans cette description des termes d'une plus rigoureuse exactitude, on dira que les haches de silex de ce type ressemblent à des coins de forme pyramidale, terminés d'un côté par une pointe mousse, et de l'autre par un tranchant acéré, dont le fil décrirait une portion d'ellipse. L'abaissement de la ligne moyenne vers le tranchant commence ordinairement vers le tiers de la longueur totale, ce qui contribue particuliè-rement à donner à l'instrument des proportions agréables. On a trouvé dans ce type des objets de dimension assez considérable, depuis vingt-cinq centimètres jusqu'aux dimensions les plus réduites, de cinq à six centimètres. Ce type est le plus commun, et dans les collections on le rencontre le plus fréquemment.

Le second type diffère du précédent par la terminaison de ses deux extrémités. La partie supérieure offre un tranchant bien aiguisé, mais peu étendu. La ligne circulaire qui le borne est très-fortement abaissée. La partie inférieure, au lieu de se terminer en pointe, présente une simple diminution de celle qui lui correspond. Ce scrait presque un second tranchant, si la ligne était un peur plus aiguë. Les flancs sont arrondis ou taillés à arête. Cette forme est beaucoup moins gracieuse que la première et beaucoup moins usitée. Elle montre un allongement qui n'est pas en rapport avec les autres dimensions.

Le troisième type ne semble au premier abord qu'une dégénérescence des deux premiers. Dans une série bien établie, il serait possible de passer par tous les intermédiaires entre les deux formes extrêmes. Cependant comme la modification est trop profonde pour qu'on puisse les rapporter à un type identique sans violer les analogies naturelles, nous avons cru devoir admettre ce nouveau type, qui peut être caractérisé de la manière suivante: Le sommet supérieur offre un tranchant semi-circulaire, mais d'un diamètre très-court. Les flancs sont travaillés de la même façon que chez les types

198

déjà indiqués, et la partie inférieure se prolonge en pointe mousse. L'aspect de ce type est bien différent des deux autres, la forme en est maigre et peu harmonieuse. Les ha-

BAC

chettes ainsi façonnées sont rares.

chettes ainsi façonnées sont rares.

Le quatrième type nous donne en extension ce que le troisième possède en diminution sur le type premier. Le tranchant est large, acéré, fortement courbé. La pointe en est plus obtuse encore que dans les autres : du reste, le dos et les flancs sont tailiés de la même manière. Cette forme est presque aussi commune que celle du type premier. Quoique moins régulière et moins agréable à l'œil, elle est d'une exécution remarquable et d'un effet aussi savant.

Enfin le type cinquième ne paraît être

remarquable et d'un effet aussi savant.

Enfin le type cinquième ne paraît être qu'une evagération de celui qui précède immédiatement. La partie tranchante est beaucoup plus développée et le corps moins considérable. La pointe est arrondie et presque coupante. Cette forme n'est pas trop rare; elle se montre dans des dimensions très-variables. Il est à noter que ces types, quoique bien caractérisés, ne sont pas proquoique bien caractérisés, ne sont pas pro-pres à certaines régions limitées; on les trouve indistinctement dans les endroits où l'on a rencontré ces sortes d'antiquités. Après avoir fait connaître les cinq prin-

cipaux modèles des hachettes celtiques de silex, nous pourrions indiquer à présent les transitions curieuses que l'on a remarquées d'une forme à une autre forme. Ces chand'une forme à une autre forme. Ces changements, pour ainsi dire imperceptibles, néressités souvent par des conditions matérielles autant que par des intentions directes, nous contraignent d'avouer qu'il na
faut pas attacher une trop grande importance aux idées systématiques que l'on voudiant faire découler de l'établissement de ces
cinq types. Nous n'y attachons qu'une importance d'ordre et de méthode, c'est-à-dire
tout à fait extrinsèque.

Les celtæ ne sont pas toutes de la même
matière. Il y en a qui sont d'une matière
plus recherchée, plus brillante et plus soide; d'autres, au contraire, où l'on ne voit
pas de grandes précautions dans le choix de
la matière et dans la perfection de l'exécution. Généralement elles sont formées d'une
roche siliceuse jaune, noire, rougeâtre ou

tion. Généralement elles sont formées d'une roche siliceuse jaune, noire, rougeâtre ou blanchâtre. Ce sont des silex que l'on rencontre fréquemment dans les productions minéralogiques de notre sol. Quelques haches sont faites d'une roche amphibolique verdâtre, de granit, de marbre, de gres, de pierre ollaire, de serpentine, de calcédome, de jaspe, etc. Les dernières sont des instruments de luxe : elles sont travaillées plus finement et appartenaient sans doute aux personnaires éminents de la pation. sonnages éminents de la nation.

Si nous abordons actuellement la question de destination de ces singuliers instruments, nous sommes arrêtés des les premiers pas. Il y a une si grande distance de notre civili-sation à ces mœurs demi-barbares des tr bus galliques, que nous ne pouvons comprendre l'usage de plusieurs objets qui leur ont ap-partenu. Ces hachettes de silex sont si communes, qu'il est évident qu'elles étaient d'un service important et journalier. Plusieurs antiquaires ont vu dans ces instruments de véritables haches. J'ai vu au musée d'antiquités d'Amiens une hache de silex emmanchée dans une corne de cerf. — C'est un fait à peu près unique, qui jette une certaine lumière sur cette question. Ainsi fixée, cette hache devient facile à mettre en œuvre. Quand on a regardé cette disposition curieuse, on conçoit aisément qu'on puisse adapter ces instruments à des mancuriouse, on conçoit aisément qu'on puisse adapter ces instruments à des man-ches de bois et s'en servir commodément. D'autres ont dit que les servirs de la commodément. D'autres ont dit que les celtæ se portaient à la main et que, dans le combat corps à corps elles servaient à porter de rudes coups à l'ennemi, lorsqu'on savait les laucer d'une main sûre et vigoureuse à la tête ou dans la potrme de son adversaire. De là l'origine du nom de casse-têtes, qu'on a donné quelquefois à ces instruments.

On est porté à croire que ces hachettes ont servi dans les sacrifices, et que l'arme terrible des batailles s'est ensanglautée dans la main des druides, lorsqu'ils offraient sur les dolmens des victimes humaines. C'est co qui nous explique la présence de ces objets au milieu des restes des sacruices enterrés au pied de l'autel druidique, il est plus au pied de l'autei druidique. Il est plus taisonnable de penser que ces haches avaient un usage multiple. Elle pouvaient rester armes de guerre, instruments de sacraice, et cependant servir à tous les besoins de la vie domestique. D'ailleurs ces petites hachettes n'eussent offert qu'un moyen de défense très-insignifiant en temps de guerre, tandis qu'elles ont une destination naturelle dans les détails auctidiens de la vie misdans les détails quotidiens de la vie intérieure; elles pouvaient alors servir à dépecer une proie, à couper des viandes, enfin à aider les mains dans mille nécessités du ménage. Un texte cité par M. de Caumont, et extrait de Guillaume de Poitiers, fournit encore sur ce sujet des indications qu'il ne fant pre-

de Guillaume de Poitiers, fournit encore sur ce sujet des indications qu'il ne faut pas négliger. Il résulterait de ce passage que l'emploi des armes de pierre n'a pas eté abandonné aussitôt qu'on le présumerait généralement. Au xi siècle les populations du Nordseseraient encore servies des instruments de silex. Guillaume de Poitiers rapporte donc qu'à la bataille d'Hastings « les Anglais lançaient sur les Normands des épieux et des traits de diverse sorte, des haches terribles et des pierres appliquées à des morceaux de bois: » Jactant (Angli) cuspides ac diversorum generum tela, sur issumas quasque secures et lignis imposita saxa, (Guilelm., Pietav., Hist. Guillelm. I tet.) Ce fait véritablement étonnant pourrait peut-être s'expliquer, en songeant que l'armée d'Harold s'expliquer, en songeant que l'armée d'Harold se composait non-seulement d'Anglais, mais encore d'un grand nombre de Danois, peuple chez lequel les arts sont demeurés trèslougtemps dans l'enfance, et qui paraît n'avoir abandonné que fort tard l'usage des instruments de pierre.

Avant de terminer ce que nons avions à dire sur les haches de silex, nous alions jeter un coup d'œil sur les monuments anelogues

qu'on a observés dans plusieurs contrées, surtout en Asie et en Amérique. Lorsqu'on pousse ses études sur les antiquités celtiques jusqu'à une certaine limite, on est surpris à chaque instant des rapports étonnants qui relient ensemble les populations galliques et les populations les plus anciennes de l'Asie centrale. Des monuments plus considérables attestent une communauté de mœurs et de coutumes, des usages généraux et privés, et montrent des relations évidentes dans la vie publique comme dans l'organisation de la famille. Nous avons émis déjà quelques idées sur ce sujet, dans un travail où nous comparions les monuments celtiques aux monuments des principaux peuples de l'Asie. Si nous avons été frappés de la ressemblance du tumulus chez les tribus nomades de la Scythie et de la Mongolie, et chez les races celtiques, nous le serons plus vivement encore en retrouvant dans ces régions lointaines des instruments d'une importance secondaire. Plusieurs voyageurs célèbres, entre autres Pallas, donnent des détails tellement précis et tellement circonstanciés sur le résultat de leurs observations, qu'il est permis d'asseoir sur leur témoignage des arguments difficiles à contester. En parlant des hachettes de bronze, nous constaterons encore leur présence chez des peuplades d'origine commune : nous les rencontrerons semées à profusion dans des pays où les Celtes pe semblent pas avoir porté leurs courses

Dans les parties les plus sauvages et les plus pittores ques de l'Amérique méridionale, au Mexique et sur les bords des grands fleuves, on a découvert des monticules semblables à ms tombelles druidiques, à côté de ces restes d'une civilisation plus avancée. Les ruines de Palenque sont encore bien énigmatiques, les lumulus seront-ils environnés des mêmes obscurités? Au pied de ces tertres funéraires, comme au sein de nos tertres druidiques, comme aux mains des sauvages de l'Amérique, la hachette de pierre se rencontre frequemment. Les formes, malgré l'éloignement des lieux, ne sont pas seulement analogues, elles sont véritablement identiques. le possède une hachette de serpentine verte admirablement travaillée, polie avec le plus grand soin, qui vient d'une peuplade sau-vage de la Caroline du sud. En la plaçant à côté de nos hachettes gauloises les plus finement exécutées, elle offre une similitude complète; elle ressemble aux hachettes du type premier. D'autres hachettes en cassetèles présentent des modifications profondes et ne se rapportent qu'imparfaitement aux types que nous avons décrits. Mais le principe est toujours subsistant, quoique divers dans ses applications. C'est toujours la même idée exprimée en termes différents

Nous ne répéterons point ici les idées que nous avons exposées ailleurs au sujet des déductions que ces faits intéressants amènent à l'homme studieux qui cherche à féconder ses travaux par la philosophie. Nous avons marché sur les traces des hommes

les plus graves et les plus érudits, en indiquant ces recherches sur des objets antiques comme pouvant converger vers les hautes questions de l'ethnologie. Quelque minimes que puissent paraître les données fournies par des monuments secondaires, il ne faut cependant jamais oublier que les faits ont une importance immense, parce qu'ils apportent toujours des témoignages authentiques et irrécusables. Nous passons maintenant à l'étude d'instruments de bronze, dont l'histoire n'est pas moins problématique que celle des instruments de silex que nous avons examinés. On leur a donné le plus souvent le nom de haches, à cause de leur configuration générale et de leur ressemblance avec les celtæ; quelquefois on les a désignés sous le nom de coins, à cause de leur forme allongée et tranchante.

Depuis les premières recherches sur les antiquités celtiques, jusqu'à nos jours, on a publié, dans une foule de journaux scientifiques et même dans un grand nombre d'ouvrages assez volumineux, des travaux fort remarquables sur les haches de bronze. Depuis les articles de Caylus, de Montfau-con, jusqu'au mémoire de M. Jouannet et la monographie historico-archéologique de M. Heinrich-Schreiber, professeur à l'uni-versité de Fribourg en Brisgaw, on a imprimé une grande quantité de notes détachées, d'aperçus isolés, d'opinions plus ou moins solidement établies sur les questions ardues qui se rattachent à ce chapitre intéressant. Malgré la défaveur qu'on a cherché à jeter, dans ces derniers temps, sur l'archéologie celtique et sur les systèmes de plusieurs honorables savants, nous avons lu avec le plus grand plaisir un article fort curieux de M. Mangon de la Lande, insérá dans les Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest, et surtout un compte rendu de M. Ulrichs, professeur-adjoint à l'Université de Bonn, au sujet du livre de M. Schreiber, où la question est envisagée sous un point de vue plus large que dans les publications précédentes. Dans cet essai sur les haches celtiques de bronze, nous avons eu pour but principal de résumer les connaissances acquises aujourd'hui sur ce point, et, par des considérations plus méthodiques, de compléter des idées éparses dans une multi-

tude de traités peu connus et mal appréciés.

En disant que les haches de bronze sa retrouvent dans les mêmes contrées que les haches de silex, nous aurons peu à ajouter pour faire connaître le gisement de ces singuliers débris. On les découvre donc en grand nombre dans les régions du Nord, dans la Grande-Bretagne, dans les provinces occidentales de la France, dans la Germanie Rhénane: on a rencontré quelques échantillons de ces instruments jusque dans les parties occidentales de la Russie. Cette seule considération des localités suffit déjà pour éclairer la question d'origine. Ces haches n'ont pas appartenu, comme on a voulu le soutenir, aux territoires proprement grecs ou romains. Quant à ce qui regarde les

quelques échanti lons d'Herculanum, décrits per Caylus Becueil Centig., tom. 11. p. 333 . et doni M. Schreiter sanctionne et l'origine et l'identité, nous nous cangeons à l'avis de M. Kingt, en les regarant comme tres-suspeets, attendu que les nenes collections de Nações n'offrent nul analogue. Le sol de l'Italie s périeure, où des reces gauloises emostituérent ionzlectifs la classe prépondérente de la propulation, en est, au contraire, absortamment pourvu. On ne sauraitaim Atre que le commerce les prit au Sul pour les importer dans le Nord par les Alies ou la mer on Nord: ear. dans to les les contrées présidemment désignées. les fouilles ont mis à la lumière des formes et des creusets marquant l'emplacement des fon teries. Nous parlerons pius bas de ces moules de bronze ou d'argile, dont la découverte est tres-curiense. Les antiquaires n'ont pas généralementatiacué assez d'importance a ces formes, grossieres, au point de vue de l'art, mais instructives au point de vue de la pratique matérielle. Leur présence, d'ailleurs, témoigne en faveur de la nationalité des haches de bronze. Les haches ou coins de bronze trouvées en France étaient ensouies en terre sans précaution. Ordinairement on les a rencontrées en plus grand nombre dans des vases de poterie très-grossière. M. de Gerville, un de nos plus habiles antiquaires, en a fréquemment observé dans le Cotentin, et précisément dans les endroits où des signes d'un autre genre indiquaient des habitations anciennes. Le même savant ajoute encore : « Entin, c'est principalement dans le voisinage des pierres consacrées au culte des druides qu'on en trouve.» Sans vouloir grossir inutilement l'énumération des lieux où l'on a déterré ces haches de bronze, qu'il me soit permis de citer la Touraine, le Quercy, le Périgord, le Poitou et l'Anjou, comme ayant offert jusqu'à présent une mine abondante de ce genre d'antiquités. La vieille terre de l'Armorique est plus fertile en objets de cette nature, comme en toute espèce de monuments d'origine gauloise, que tous les autres pays de l'Europe.

Mais quelle ancienneté, quelle nationalité. peuvent revendiquer les haches, ainsi que plusieurs ornements découverts en même i mps dans les tombes? Nous exposerous d'abord le système de M. Schreiber à ce sujet. Il ne donne pas une solution inattaquable d'un problème excessivement difficile, attendu l'absence de témoignages et d'inscriptions; mais il a l'avantage de s'autoriser d'une consciencieuse exploration et de produire une explication plausible et satisfai-

Le point de départ du savant professeur de Fribourg, sa pierre de touche, c'est le métal même dont se compose la presque to-talité des haches. Celles de fer, bien moins nombreuses, sont évidemment plus récentes, l'espèce prédominante, c'est la hache de bronze offrant, d'après l'analyse chimique, deux spécialités: 1° mélange de cuivre et d'étain, avec ou sans addition de plomb;

🗲 melana- de custre et de auce. laniol avec abilitura, tartist sars addisirer de ploqub et d'etain.

An preciser composition apparticument, saus excepcion, logs les alliages grecs; au second les amages romains, lesquels, dans la période primitive, s'opéraient par le mélanze du minerai de cuivre et du minerai de zine. Les haches et les ornements de bronze compressed cuivre et sinc.

La conséquence c'est qu'elles n'appartenaient pas aux populations soumises a la domination ronaine; et de deux choses l'une: ou elles proviennent de l'ère romaine la plus recuire, dont l'influence ne depassait pas certainement l'Apennin, ou elles se réclament d'une autre nation. Que les Grecs entretinssent d'aussi actifs rapports avec le Nord, c'est une hypothèse inadmissible, par cela seul que nous ne pouvons supposer une exportation de leurs produits fabriqués, telle qu'il n'en restat échantillon dans leur propre pays. Insiste-t-on sur le fait de l'importation étrangère, nous ne voyons plus que les Phéniciens qui tiraient leur étain des Cassitérides.

Mais, sans parler de la haute ancienneté à laquelle ces bronzes se trouveraient ramenés, il devient difficile de s'expliquer comment ces hardis navigateurs, important per quantités aussi considérables dans les ports des mers du Nord et d'Orient, en auraient, en quelque sorte, inondé les contrées de l'intérieur, qu'il ne leur était pas donné d'al-

teindre.

Les fonderies indigènes accusent une fabrication indigène. Les haches ne sauraient être germaines, car les Germains se servaient d'armes de fer; la framée décrite par Tacite (German. vi) affecte une autre forme; l'art d'exploiter les mines était inconnu aux Germains au temps de ce même annaliste (German. v). Enfin, les contrées préservées du flot germanique, telles que l'Irlande, sont précisément celles qui abondent le plus en ce genre d'antiquités. Encore moins pourrait-on en faire honneur aux Slaves, dont les tombes contiennent une masse d'objets de fer, et à l'exception de quelques menus ornements : nul bronze.

Force sera donc d'attribuer les bronzes, les haches, les cylindres en spirale, les anneaux, aux plus anciens habitants des contrées du Nord, aux Celtes (Kimris, Gallois ou Galls), versés dans la connaissance des mines (Cesar, Bell. gall., 111, 21; v11, 22), dont les établissements d'exploitation étaient les plus importants de la Gaule (Pline, Hist. nat. xxxiv, 2), dont les armées, chargées de bronze et d'or, frappaient de stupeur les

phalanges romaines.

Ces considérations extraites textuellement du rapport de M. le docteur Urlichs, nous font apercevoir la question des origines sous un point de vue entièrement neuf. Jusqu'à présent personne ne s'était engagé dans cette voie ingénieuse qui a conduit M. Schreiber à des résultats si curieux. Sans doute cette méthode n'est pas à l'abri de toute ob-

jection, cependant elle fait honneur à la sagacité du savant professeur de Fribourg. Elle fournit à la complète solution d'un problème disticule des termes qui, jusqu'à ce moment, étaient demeurés inconnus. M. de Caumont (Antiq. mon., tom. I'', pag. 232), abordant d'une manière trop abrégée la question d'origine, émet certains faits, que nious n'avons nulle intention de contester, dont il tire des conséquences peut-être trop générales. Il a trouvé plusieurs haches de bronze au milieu de débris de poterie ou autres objets de fabrique romaine. Il en conclut que ces instruments pourraient, en partie, être classés parmi les antiquités galloromaines. Cette conclusion n'est pas suffisamment en rapport avec les prémisses. Il y a bien loin de l'usage des haches de bronze, conservé jusque sous la conquête, à l'admission de l'opinion qui tend à les rattacher aux antiquités gallo-romaines. Suivant les conséquences appuyées sur ce que la science a pu formuler de plus précis sur cette matière, il faut admettre que les haches ou coins de bronze sont de provenance celti-que. Quelle que soit la limite du temps, plus ou moins rapprochée de nous, où ces instruments sont tombés en désuétude, la question d'origine reste toujours la même.

Je ne dois pas ici passer sous silence un fait très-curieux. Il est mentionné M. Jassens, directeur du musée de Leyden. Il y a quelques années, on découvrit à Nimègue (à la porte dite Heczer-Thor), où jusque-là on n'avait rencontré que des antiquités romaines, une fort belle hache, portant sur l'une des surfaces planes, en triplicata, la lettre H, évidemment l'initiale d'une inscription. M. Jassens avait d'abord émis l'opinion que cette inscription était plus récente que la hache, se fondant, entre autres raisons, sur ce que le caractère paraissait celtique, et sur l'absence de rouille précisément à l'endroit de l'inscription. M. Jassens continue ses observations en ces termes: Mais, tout considéré, le déficit de l'inscription me semble militer pour une ancienneté reculée, contemporaine de la fonte de l'arme; de même l'absence de la rouille, résultat probable du frottement, de l'usage; de même encore le caractère paléographique de la lettre, puisque le punctum diacriticum en partage la hauteur. Ce qui me confirme dans ma nouvelle manière de voir et me fait attribuer à cette hache une origine antico-italienne, ce sont les cinq haches d'Herculanum possédées par de Caylus; ce sont les douze hathes que conserve le musée de Leyde, provenant de la collection du prince Corazzi, à Crotone, laquelle ne comprenait que des objels étrusques et romains. » Ce nouveau sentiment de M. Jassens, joint à celui du savant professeur Schreiber, nous fait connaitre, d'une manière assez juste, à quel degré en est arrivée sur ce point l'érudition germanique. Il est impossible d'attacher une grande importance à l'opinion de M. Jassens, parce que les éléments sur lesquels elle s'appuie sont trop isolés et trop peu authenti-

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

ques. Lui-même, d'ailleurs, ne paraît pas regarder son interprétation comme décisive. puisque, à la fin de sa note, il ajoute les paroles suivantes : « J'incline de plus en plus vers le système de M. Schreiber, mais je n'oserais mettre en doute que ces haches ne se rencontrent dans la basse et moyenne Italie. A la vérité, ni moi, ni feu mon ami le docteur Abeken, n'avons réussi à en découvrir dans ce territoire; mais le docteur Brown assirme en avoir vu à Rome. En tous cas, elles y sont fort rares. Mais ici se présente une explication plausible, elles auront été perdues par ces hordes gauloises sillonnant 'Italie, à diverses reprises, de part en part.» Ces dernières phrases de M. Jassens ramènent la question aux principes savamment soutenus par le docte professeur de Frie-burg. A l'exception de quelques faits excessivement rares, tels que la hache de Nimègue, il ne saurait y avoir maintenant de difficulté sérieuse sur l'origine des haches de bronze; ce sont des instruments celtiques. Nous serons heureux si, du rapprochement des opinions des principaux archéologues, nous sommes arrivés à jeter des lumières suffisantes sur ce fait intéressant. La question d'origine, dans les matières de cette nature, est toujours de première importance; quand on est parvenu à la résoudre, les autres questions viennent aisément se grouper tout autour.

Avant d'aborder l'exposé des principaux sentiments émis sur la destination des haches ou coins en bronze, nous indiquerons les types les plus remarquables sous lesquels se présentent à notre examen ces instruments antiques. Nous en distinguons trois, mieux caractérisés, auxquels des variétés nombreuses viennent se rapporter.

Le premier type nous montre un grand nombre d'instruments dont le corps, plus ou moins allongé, est prismatique et terminé par un tranchant arrondi. La ligne qui limite le coupant est souvent elliptique, quelquefois elle est semi-circulaire. Il y a ici de telles variétés, que l'on passe, par une série d'intermédiaires, de la forme de la hache à celle de la lame et du ciseau. Ces instruments sont creux intérieurement et présentent une tige centrale diversement façonnée.

La tige est d'abord arrondie à l'extrémité supérieure, puis elle devient hexagone à partir du crochet latéral. Ce qui constitue le caractère distinctif du premier type des hachettes de bronze, c'est la présence d'un anneau ou anse, servant sans doute à suspendre l'instrument, ou à le fixer solidement à une hampe.

Le second type offre encore une tige creusée intérieurement, mais la boucle latérale manque constamment. Cette forme, moins répandue que la précédente, présente dans sa fabrication des précautions non moins grandes. Les flancs coupés à angles, et s'en allant en décroissant jusqu'à la ligne du tranchant, sont à vive arête et symétriquement taillés. Si le corps n'était pas creusé à l'intérieur, nous comparerions voloutiers

cette variété de haches à un de ces ciseaux de fer dont se servent aujourd'hui les seulp-teurs pour dégrossir la pierre ou le marbre. Le troisième type, dont nous esquisserons nisément la forme, mais dont la bizarrerue a fongtemps exercé la patience des antiquaires et l'exercera longtemps encore, sans doute, se montre plus frequeniment que les deux premiers. La tige centrale est solide, et les hords en sont relevés d'un bourrelet qui commence au milieu et descend en moucommence au milieu et descend en mourant vers les deux extrémités. Ce bourrelet offre parfois une saillie considérable, et quelques suppositions que l'on établisse, il n'est pas facile d'en déterminer l'usage. On voit des haches de cette dernière espèce se terminer par deux tranchants de même largeur; la plupart cependant ont une extrémité plus étroite que l'autre.

Rappelons maintenant les diverses opinions émises sur la destination de ces sortes d'instruments, et les objections qui ont été opposées aux usages présumés par les antiquaires. L'Encyclopédie a résumé parfaitement les recherches taites à ce sujet, et Mongez, l'auteur de l'article, a proposé une nouvelle solution que nous indiquerons, mais qui n'est pas plus décisive que celles qui l'ont précédée et qui l'ont suivie.

Quelques auteurs ont prétendu que ces instruments devaient être regardés comme des pointes de flèche, ou comme des fers de lance; ils n'en ont cependant nullement la forme, et leur emoloi eut été, de cette facon.

des pointes de fleche, ou comme des ters de lance; ils n'en ont cependant nullement la furme, et leur emploi eut été, de cette façon, difficile, pour ne pas dire impossible. D'au-tres y ont vu des têtes de catapultes; mais, à bien considérer nos bronzes caltiques, on comprendra aisément que de semblables tê-tes eussent été par trop inoffensives. D'au-tres ont avancé que c'étaient des instruments de sacrifice chez les Romains, sans faire at-tention que nous connaissons assez exacte-

tention que nous connaissons assez exactement, par les monuments figurés, les instruments de cette naturo chez les Romains et chez les Grecs; jamais on n'a remarqué entre les uns et les autres le moindre trait

re-semblance.

On a dit encore que c'étaient des ciseaux ou des coms, servant à tailler et à polir les pierres dont on construisant les murs les pierres dont on construisant les murs d'un camp. Qui croira que les soldats en présence de l'emiemi, cherchant un abri passager contre des attaques imprévues, se seront amusés à tailler et a poir des pierres? Quelles opinions n'ont pas été avancées dans cette matière? Les uns ont voulu y reconnaître des haches d'armes, des coins, qui, enfoncés entre les joints des pierres d'un rempart, aidaient à l'escala ler; des dents de roue pour bander les balistes. D'autres, et varmi eux M. de Gensane, dans son Traité de la fonte des mines, pensent qu'ils servaient a fixer le travail des mineurs, et qu'on les enfonçait à ce dessein dans le toit ou dans les parois des filons.

Après les opinions militaires et indus-

Après les opinions militaires et indus-trielles sont arrivées les explications agro-tomiques. Si quelques personnes ont re-couriu là des outils de men aserie ou de

charronnage, d'autres, en bien plus grand nombre, out regardé ces instruments comme des dents de herse, comme une sorte de bûche ayant servi à enlever les terres qui s'attachent au soc de la charrue en labou-rant. Quelles suppositions n'a-t-on pas ima-ginées? Ce sont des armes de guerre, et uniquement des armes offensives, a-t-on crié bien bant. Ce sont des instruments de cuiuniquement des armes offensives, a-t-on crié
bien haut. Ce sont des instruments de cuisine et uniquement affectés aux besoins domestiques, ont répondu les autres avec la
même chaleur. Vous avez tort, tous sans exception, out dit les auteurs de l'Encyclopédie; écoutez: Les soldats portaient un certain nombre de ces coins de bronze pendus
à leur cemture par l'anse ou l'anneau que
l'on voit à tous; ils y enfonçaient les piquets
de hois destinés à retenir les cordes des tentes; ces coins de métal n'étaient ajoulés aux
piquets de bus que pour faciliter leur entrée dans les terrains durs et pierreux.

M. Mangon de la Lande, dans un mémoire
publié dans les Annates de la Société des antiquaires de l'Ouest, est l'auteur d'une nouvelle théorie. Il suppose ces coins de bronze
adaptés à un long manche de bois, et les fait
agir, tantôt comme marteau, tantôt comme
hache, pour couper et ravailler le bois. Il y
voit surtont un usage avantageux pour les
soldates qui dans les continuelles vicissitu-

voit surtont un usage avantageux pour les soldats qui, dans les continuelles vicissitu-des de l'emplacement des camps, trouvaient commodément à faire des provisions de bois

dans les forêts voisines.

Nous avons exposé toutes ces opinions, quelque singulières, quelque contradictoires qu'elles soient, pour faire sentir combien un parcil sujet est rempli d'incertitudes. On se persuade sans peine, dans cette question comme dans toutes les questions princes proprietes à notre comme de la companyation de la companyati philosophiques soumises à notre examen, que l'inconnu peut recevoir mille interprétations contradictoires, et que l'imagination, à défaut de la science, est fettile en expédients. Nous ne chercherons pas à grossir davantage cet exposé, déjà trop long; encore moins tenterons-nous les histads d'une explication requestle. plication nouvelle. Nous sommes convaincus que, pour les haches de métal, il faut agir comme pour les haches de silex, c'est-à-dire qu'il faut admett e une destination multi-ple. Plusieurs opinions des auteurs touchent peut-être à la vérité; elles sont fausses en ce qu'elles sont trop exclusives. Il ne répu-gne nullement d'admettre que ces instru-ments remarquables se changeassent en armes terribles dans les mains du soldat, servissent au sacrifice entre les doigts des druides, et fussent employés à ces usages sans cesse renaissants de la vie privée entre des mains moins nobles.

Nous allons clore cette dissertation sur les haches celtiques par une indication rapide qui la complétera. On a trouvé dans plusieurs localités des moules d'argile, dans lesquels ont été fondus ces instruments. Ce fait est digne d'attention, parce qu'il éclaireit grandement la question d'origine. La plupart des moules étaient eux-mêmes de bronze et composés de deux mèces faciles à sécont et composés de deux prèces faciles à séparer, semblables à ces moules assez grossiers dont on se sert vulgairement pour couler des instruments de cuisine. On a trouvé de ces sortes de moules en Angleterre, en Allemagne, sur les bords du Rhin et en France. Dans certaines localités, on a mis à découvert des scories, des fourneaux, des débris de creusets, des portions de bronze et de cuivre, en un mot tous les instruments usités dans les manipulations de cette nature. Nous citerons un seul fait; il suffira pour montrer les résultats, qui sont aujourd'hui nombreux, dans cette partie du domaine de la science des antiquités celtiques. Une fonderie a été trouvée, en 1821, dans le département de la Manche, par un cultivateur d'Anneville-en-Saire. M. de Gerville s'empressa de visiter les lieux; il vit, parmi plusieurs objets de disférentes formes, une cuiller de fer contenant un culot de bronze du poids d'un kilogramme. Ce métal avait été mis en fusion, et avait pris la forme de la cuiller; le tout était entouré de cendres et de charbon. Ces restes, intéressants pour l'archéologie qui surprenait, pour ainsi dire, le secret de la fabrication sur le fait, étaient accompagnés d'autres fragments qui confirmaient dans la pensée que ce lieu avait été un centre d'opération.

HACHÉES (MOULURES). — Les dents de scie, ornement fort commun dans les édifices du xu siècle, sont quelquefois désignées sous le nom de moulures hachées. Les antiquaires anglais les appellent ainsi: Hatched-moulding.

HACHURES. -- On appelle hachures des lignes parallèles ou croisées, tracées sur un dessin ou sur une peinture, pour marquer les ombres, ou même quelquefois pour rendre un fond uni et transparent. Les peintres sur verre ont ordinairement procédé par hachures au xm' et au xiv' siècle; il en est de même des peintres à fresque. Dans les tableaux les plus anciens qui forment la décoration de nos églises, on voit que les ar-tistes marquaient toujours les ombres de cette manière, et indiquaient ainsi les parties les moins claires, de sorte que ces mêmes parties ne perdaient pas leur translucidité et leur légèreté. Cette méthode a été abandonnée au xv' siècle, et depuis on y a eu recours fort rarement. C'est donc un bon caractère, qui peut nous aider à reconnaître certains tableaux d'une époque douteuse et servir à les rapporter à l'âge auquel ils appartiennent en réalité.

Nous devons dire ici quelques mots des hachures qui ont été imaginées au siècle dernier, pour désigner les couleurs héraldiques du blason. Ces hachures sont des lignes parallèles, légèrement creusées, et auxquelles on attribue, par convention, une signification héraldique, bien connue de tous ceux qui s'occupent du blason et de la connaissance des armoiries. La présence des hachures sur les écussons indique une époque moderne. C'est un signe qui ne trompera pas sur l'âge que l'on doit attribuer à certaines armoiries qui se trouvent placées dans

des chapelles ou dans des églises. Cette remarque peut être également utile à ceux qui travaillent à la restauration des monuments religieux. Quand ils auront à réparer ou à restituer des écussons armoriés, ils auront soin de n'y point représenter les couleurs par des hachures, lorsqu'ils voudront faire sculpter des écussons dans le style des xive, xve et xvie siècles. Voici la manière dont les hachures sont disposées pour figurer les couleurs. Horizontales, elles signifient bleu aur : verticales, rouge ou gueules; croisées carrément, noir ou sable; diagonales de droite à gauche de l'écusson, vert ou sinople; diagonales de gauche à droite, violet ou pourpre.

HADRIANÉES. — Lorsque l'empereur Hadrien se montra plus favorable à la religion chrétienne, on construisit des édifices à l'usage du culte nouveau, et qui furent connus sous

le nom d'Hadrianées.

Les antiquaires romains ont appelé Hadrianæum, ou tombeau de l'empereur Hadrien, l'un des monuments les plus remarquables dont ce prince ait embelli la ville de Rome. Dans les temps modernes on en a fait une forteresse, connue aujourd'hui sous le nom de Château-Saint-Ange.

HAGIOSIDÈRE. — Chez les Grecs qui sont sous la domination des Turcs, l'usage des cloches étant défendu, on se sert d'un for avec lequel on fait du bruit pour assembler les fidèles à l'église, etce fer s'appelle Hagiosidère, de deux mots grecs qui signifient fer sacré. Magi donne la description d'un hagiosidère qu'il a vu: il dit que c'est une lame de fer large de quatre doigts et longue de seize, attachée par le milieu à une corde qui la tient suspendue; on frappe sur la lame avec un marteau de fer pour faire du bruit. Lorsqu'on porte le saint sacrement aux malades, celui qui marche devant le prêtre porte un hagiosidère, sur lequel il frappe trois fois de temps en temps.

HARMONIE. — L'harmonie en architecture est l'accord parfait qui règne entre les différentes parties d'un édifice. Les monuments des anciens sont généralement fort remarquables sous le rapport des proportions et de l'harmonie. Les édifices sacrés du moyen age offrent communément beaucoup d'harmonie entre les divers membres qui en constituent le corps. L'ensemble et les détails sont établis dans de justes dimensions, de manière à satisfaire à la fois l'œil et la raison. Voy. Accord, Ensemble, Détails. La Sainte-Chapelle, à Paris, est un modèle sous le rapport de l'harmonie et de la grace des proportions. Ce qui manque à plusieurs des édifices modernes, c'est précisément la justesse dans les proportions et l'accord entre les parties principales. Nous n'exceptons pas. sous ce rapport, certaines constructions où l'on a essayé de faire revivre le style ogival. Ces dernières sont plus irréprochables dans l'exécution des détails que dans la distribution des parties essentielles.

HARPES. — Les harpes, amorces ou pierres

d'attente, sont des pierres taillées en saillie à l'extremité d'un mur pour servir de liaison au mur qui doit suivre. On donne le même nom aux pierres qui, dans une chaine, dé-passent alternativement les autres sur la

HAUBERT. - Le haubert était une ar-mure défensive fort usitée au moyen âge, et mure défensive fort usitée au moyen âge, et composée de chaînons ou de mailles de fer : c'est pour quoi on le désignant aussi sous le nom de cotte de mailles. Il était fait de manière à couver le corps entièrement, à l'exception du visage. On en voit des modèles fréquemment dans les monuments sculptés ou peints. Les chevaliers y sont tigurés vêtus du haubert. Cette armure était à l'épreuve de l'épée; mais elle ne l'était pas de la lance. Pour se garantir contre cette arme dangereuse, on portait une espèce de cuirasse sous le haubert. Les chevaliers sculs portèrent le haubert jusque vers la fin du xmisiècle. A partir de cette époque, on l'abandonna pour prendre une armure defer plein. Sa pesanteur la fit également abandonner. Il n'est pas rare de rencontrer, dans nos monuments religieux, des statues et des images ments religieux, des statues et des images vêtues de cette armure de chevalur en fer ptein. La statue de saint Michel est ordinairoment vêtue de cette mamière. Il en est de même des statues en pierre ou en marbre couchées sur des tombeaux.

HAUT-APPAREIL. — C'est la même chose que grand appareil (Voy. Appareil). Ce mot vient de ce que l'appareil est désigné d'après la hauteur des pierres.

Vient de ce que l'apparoîl est désigné d'après la hauteur des pierres.

HAUTE-LICE. — Espèce de tapisserie de soie et laine, qui représente de grands et de petits personnages, ou des paysages avec toutes sortes d'animaux. Elle est ainsi nommée de la disposition de la chaîne, qui est tendue perpendiculairement de haut en bas ; ce qui la distingue de la basse-lice, dont la chaîne est mise sur un métier placéhorizontalement. Voy. Tarisserie, Tissi, Étoffe.

HAUTEUR. (Moyen de calculer facilement la hauteur d'une église, au moyen des oscillations des lampes suspendues à ses voûtes. — La solution de ce problème est basée sur les propriétés du pendule. Or, il est constaté par l'observation, qu'en France la durée des oscillations d'un pendule qui a environ un mêtre de long, est d'une seconde de temps, et par le calcul on démontre que les durées des oscillations de pendules. Si, par exemple, on a deux pendules A et B, que la durée des oscillations du premier soit d'une seconde et sa longueur d'un mêtre ou 100 centimètres, et que l'on veuille calculer la longueur du pendule B, dont les oscillations ont trois secondes de durée chacune, on fera ce raisonnement : — La racine carrée de 100, longueur du pendule A, est 16, la racine carrée de la longueur de B, dont les oscillations sont trois fois plus lentes, est donc de S fois 10 ou 30, dont le carré est 900. Ce der-

nier nombre 900 centimètres ou 9 mètres,

exprime la longueur du pendule B.
Supposons maintenant qu'étant moni d'une
montre on observe que la lampe suspendue
à la voûte d'une église fait 15 oscillations
en une minute, ou une oscillation en quatre secondes.

Raisonnant comme ci-dessus, on dira: 10 centimètres étant la racine carrée de la longueur d'un pendule à secondes, 4 fois 10 ou 40 centimètres sera la racine carrée de la longueur du pendu'e dont les oscillations sont 4 fois plus lentes; le carré de 40 est 1600 cent. ou 16 mètres (48 pieds); telle sera l'expression de la hauteur dela voûte de l'église, aurès qu'on y aura aiouté cille de la

glise, après qu'on y aura ajonté celle de la lampe même au dessus du pavé.

Règle générale. — Multipliez par 10 centim. le nombre des secondes pendant lesquelles la lampe fait une oscillation; faites le carré du produit, et le résultat exprimera en cen-timètres la hauteur cherchée de la voûte, en y ajoutant la hauteur de la lampe au-dessus du pavé.

en y ajoutant la hauteur de la lampe audessus du pavé.

HEAUME. — Le heaume est une ancienne arme défensive que les chevaliers portaient sur la tête, tant à la guerre que dans les tournois : on l'a employé comme ornement ou timbre sur les écus des armoiries. Sous François I', on l'appelait armet. Le heaume couvrait le visage, et il n'y avait qu'une ouverture à l'endroit des yeux, garnie de grilles et de treilhs, qui servait de visière. Dans les tournois, on donnait le heaume pour prix à celui qui avait le mieux fait du côté des tenants, parce que c'est la première des armes défensives; tandis que l'on donnait une épée à celui qui avait vaincu du côté des assaillants, parce qua l'épée est la première des armes offensives. Beaucoup de figures, dans nos églises du moyen âge, ont la tête couverte du heaume. heaume

HEBRAIQUE (L'ART). — En plusieurs endroits de ce Dictionnaire d'archéologie sacrée, nous avons traité, en passant, de l'art chez les Hébreux. Voy. ARCHE, ARCHITECTURE, TEMPLE. Nous devons en traiter ici dans son ensemble. Sans admettre le sentiment de certains écrivains qui ont considéré l'art hébraique comme ayant eu la plus grande influence sur la naissance et les premiers développements de l'art chrétien, nous ne saurions nous refuser à crorre que le premier n'ait exercé une action quelconque sur la second. Il suffirait d'ailleurs, pour s'en convaincre, de se rappeler des faits bisque sur le second. Il suffirait d'ailleurs, pour s'en convaincre, de se rappeler des faits historiques, comme celui de Justinien, qui s'écriait, après avoir bâti le temple de Sainte-Sophie de Constantinople. « O Salomon! je t'ai vaincu; » parole qui montre que l'on se préoccupait toujours de la magnificence déployée par Salomon dans le temple de Jérusalem. Ce n'est pas sans restriction que l'on peut admettre la belle image de Châteaubriand sur les deux mondes historiques séparés par la croix, sur le déclin qui s'arrête au Christ, et sur le progrès qui commence avec lui, quand il s'agit des beaux-arts et des œuvres d'architecture en particulier.

Winckelmann, dans son Histoire de l'art, convient que « les notions que l'Ecriture sainte nous donne des images sculptées et foudues sont fort antérieures à tout ce que nous savons des Grecs sur cet objet, et que les figures ordinairement taillées en bois, et les statues jetées en bronze ont toutes leur dénomination dans la langue hébraïque. » Mais, au lieu d'en tirer une déduction en faveur de l'antiquité et du progrès de l'art chez les Hébreux, il passe légèrement sur ces considérations et consacre à peine quelques lignes à l'art des Hébreux. Il termine même par une conclusion qui ne saurait être acceptée : « Tout ce que nous savons de l'art des Hébreux, c'est que, dans les temps les plus florissants de leur monarchie, ils fai-• saient venir des artistes de Tyr et de Sidon pour exécuter leurs grands ouvrages : d'où l'on pourrait tirer l'induction que les beauxarts, considérés comme superflus à la vie humaine, « n'étaient pas exercés par ce peuple. »

Dans son Itinéraire de Paris à Jérusalem (tom. II, pag. 347 et suiv.), Châteaubriand constate qu'il ne reste rien de l'architecture primitive des Juiss à Jérusalem, si ce n'est a la piscine probatique, desséchée et à demicomblée, nommée par Josèphe stagnum Salomonis, réservoir long de 150 pieds et large de 10. servant à la purification des brebis destinées aux sacrifices, et aux bords de laquelle Jésus-Christ dit au paralytique : Levez-vous, et emportez votre lit. » Or, cette construction à ras de terre, pourrait tout au plus donner l'idée de l'appareil employé par les Hébreux. Les autres monuments dont les traces subsistent encore appartiennent, selon le même écrivain, aux ères grecque ou romaine, sous le paganisme ou sous le chris-

tianisme.

Quoi qu'en dise Winckelmann dans son Histoire de l'art (tom. le, pag. 4), les Hébreux cultivaient les arts dès la plus haute antiquité. Mais ce fut surtout sous le règne des tils de David que l'art brilla du plus grand lustre chezeux. Noustrouvons, en effet, au livre des Rois une longue nomenclature des objets en bronze et en or qui furent exécutés pour le temple, par l'ordre de Sa-lomon. La conception seule du temple et des dépendances de ce vaste monument indique déjà des idées fort avancées et une culture remarquable des beaux-arts. Est-il possible de former le plan d'un édifice aussi complexe et aussi étendu, sans avoir préalablement des connaissances approfondies dans le grand et difficile art de bâtir? Ne faut-il pas également d'habiles ouvriers en métaux pour exécuter l'autel et la table d'or pour ses pains, les dix chandeliers de fin or, au-dessus desquels il y avait des fleurs de lis, et des lampes d'or, les pincettes d'or, les vases à inettre de l'eau, les fourchettes, les coupes, les mortiers et les encensoirs d'un or trèspur, jusqu'aux gonds d'or des portes de la maison intérieure du Saint des saints, et de la maison du temple?

Les ornements qui entrèrent dans la déco-

ration des palais de Salomon annoncent encore des progrès considérables dans la pratique des arts. Ne peut-on tirer la même conséquence de l'exécution du fameux trône de Salomon en or et en ivoire?

Les Hébreux ont dû continuer à cultiver les arts dans leurs différentes branches, sous les successeurs de Salomon, puisque nous voyons dans leur histoire que les peuples voisins pillèrent souvent les richesses de Jérusalem, et que les objets consacrés au culte furent toujours renouvelés par des ar-

tistes indigènes.

Les versets 9 et 11 du chapitre xxvIII de l'Exode nous montrent que les Juiss connaissaient l'art de la gravure en pierres fines. Vous prendrez, y est-il dit, deux pierres d'onyx, où vous graverez les noms des ensants d'Israël; vous y emploierez l'art du sculpteur et du lapidaire; vous enchâsserez les pierres dans l'or. Au verset 28 du chapitre xxxvIII de l'Ecclésiaste, attribué à Salomon, on lit: Celui qui grave les cachets diversifie ses figures par un long travail.

De nombreux commentateurs de la sainte Ecriture ont pensé, avec beaucoup de vraisemblance, que le Seigneur avait interdit aux Juifs l'exercice de la sculpture et de la peinture, seulement dans la configuration des idoles. Cette interprétation s'appuie sur d'assez nombreux passages de la Bible. Nous conviendrons cependant que les livres saints, en général, se montrent peu favorables à l'exercice de la sculpture et de la peinture.

Quant au travail de l'ivoire, qui embrasse à la fois la sculpture et la confection des lits, meubles, etc., en ivoire, et surtout la marqueterie, genre de travail où les orientaux excellaient et excellent encore, on trouverait dans la Bible, comme plus tard chez les Grecs et chez les Romains, d'innombrables témoignages de l'emploi, en Palestine, de ces dents d'éléphant que les flottes de Salomon lui rapportaient de Tharsis. Nous citerons seulement le trône de Salomon, la maison ornée d ivoire qu'Achab fit faire (in Reg. xxII, 39), les maisons d'ivoire, a domibus eburneis, citées dans les psaumes, les cordons de fin lin passé dans des anneaux d'ivoire (Esther, 1, 6), les lits d'ivoire dont le prophète Amos, qui vivait 800 ans avant l'ère vulgaire, reprochait l'usage à ceux qui vivaient à Sion, dans l'abondance de toutes choses (Amos, vi, 1 et 4), etc., etc.

Le commerce de cette matière est encore constaté par le verset 15 du chapitre xxviii d'Ezéchiel: Les enfants de Dedan ont trafiqué avec vous; ils vous ont donné en échange de vos marchandises des dents d'ivoire et de l'ébène.

Les monuments de la Judée, les ornements de Jérusalem, devinrent la proie des Babyloniens. La population juive fut transplantée, en partie, dans la Chaldée. La ville de David fut détruite: Sion quasi ager arabatur, dit Jérémie.

Une nouvelle ère de prospérité s'ouvrit pour le peuple de Dieu, lorsque Cyrus brisa les liens de la captivité. Les Juis, sous la conduite de Zorobabel, relevèrent le temple du vrai Dieu et rétablirent les murs de Jérusalem. Le temple bâti par Zorobabel, après la captivité, quoique situé sur un emplacement autre que celui de Salomon, fut élevé sur le même plan et avec des dispositions architecturales et d'ornementation semblables en tous points à celles de l'ancien édilice, qu'il s'agissait avant tout de reproduire, et non d'améliorer. L'impatience de jouir de ce sanctuaire fut telle chez les Juifs rendus à lour indépendance, que les travaux identiques à ceux auxquels Salomon, malgré l'immensité de ses ressonrces, consacra sept années, furent terminés en quatre ans.

Tous ces faits, que nous avons simplement énumérés, sans entrer dans aucun détail de discussion, prouvent évidemment la fausseté de l'opinion soutenue par Winckelmann, à savoir que les beaux-arts n'étaient pas exercés par le peuple hébreu. (Hist. de l'art.,

tom. I", pag. 201.)

HÉLICE. — Ce mot vient du grec et signifie circonvolution ou spirale. Dans l'architecture antique, on appelle hélices les petites volutes qui se joignent au milieu de
chacun des pans du chapiteau corinthien,
sous le tailloir ou abaque. Dans les monuments du xvi siècle et de la Renaissance,
on voit quelquefois des espèces de meneaux
ou d'oncadrements d'arcatures tracés en hélices sur les piliers ou les colonnes. On en
voit un curieux exemple dans les ruines admirables de l'église collégiale des RochesTranche-Lion, au diocèse de Tours.

Quelques colonnes de la période romanohyzantine ont des cannelures en hélice. Cette singularité se retrouve assez souvent aux co-

lonnettes dont le fût est très-orné.

HÉMICYCLE.—C'est une construction ou une partie de construction dont le plan décrit un demi-cercle. Voy. Abside, Chever, ROND-POINT.

On se sert encore de cette expression en parlant des arcs, des voûtes en berceau, des cintres qui les forment, quand les voûtes ont leur plein cintre et font un parlait demicorcle.

HENNIN. — Le hennin est une espèce de bonnet à deux cornes très-élevées, dont se servaient les femmes au xm' et au xiv' siècle, pour se couvrir et s'orner la tête. Il y en a de inagnifiques exemples aux vitraux de la cathédrale de Tours, dans la galerie du transsept pensent septentrional. Quelques auteurs que cette coissure est moins ancienne et qu'elle a été mise à la mode en France par Isabeau de Bavière, femme de Charles VI. Les prédicateurs parlèrent fortement du haut de la chaire contre cette mode ridicule et extravagante. Ils réussirent seulement à faire doserter lours sermons. Un religieux carme prêchait avec plus de vivacité que les autres: il ne fut pas plus heureux. « Après son départ, dit Paradin, les femmes relevèrent leurs cornes, et firent comme les limaçons, lesquels, quand ils entendent quelque bruit, retirent et resserrent tout bellement leurs

cornes; ensuite, le bruit passé, ils les relèvent plus grandes que devant : ainsi firent les dames; car les hennins ne furent jamais plus grands, plus pompeux et plus superbes qu'après le départ du carme. »

HÉRALDIQUE (ART OU SCIENCE). — La science héraldique traite du blason et des anciens tournois des chevaliers. Voy. Blason. V. surtout le Dictionnaire d'Héraldique publié par M. l'abbé Migne dans son Encyclopédie.

HERSE. — Espèce de charpente ou de construction en bois fort compliquée, hérissée de pointes très-nombreuses, destinées à supporter des cierges, des armoiries et des chiffres ou monogrammes. La herse servait à recouvrir le cercueil ou le cénotaphe dans les cérémonies funèbres. Au nom-, bre des cérémonies les plus touchantes qui se pratiquaient autrefois à la sépulture des morts, il n'y en avait pas de plus touchante que celle que l'on désignait sous le nom d'obit solennel. Les prières étaient chantées au chœur avec beaucoup de lenteur et de gravité. Le corps du défunt était placé sous une immense herse, ornée de devises héraldiques, d'armoiries, et chargée de lumières ardentes : c'était à la fois un emblème de la résurrection glorieuse et une marque de la haute dignité du personnage dont on faisait les funérailles. Quoique la coutume d'allumer des cierges autour du cercueil des morts soit très-ancienne, il n'est pas probable qu'on ait fait usage de ces herses pompeusement ornées et chargées de mille lumières avant la fin du xiv' siècle. Jusqu'à présent on n'en connaît pas de vestiges qui indiquent une époque plus reculée; mais, en compensation, nous possédons un grand nombre de descriptions et même de dessins, relatifs aux herses usitées au xy siècle. Dans plusieurs livres d'église renfermant l'office des morts, on trouve la figure de herses plus ou moins considérables et décorées.

Montfaucon, dans son grand ouvrage intitulé Monuments de la monarchie française, a donné une longue description de l'enterrement de la reine Anne de Bretagne, morte en 1514. La planche r' représente le corps de la reine, revêtu de ses habits royaux et couché sur un lit d'apparat, à côté duquel sont des flambeaux allumés; aux cierges sont attachés des écussons armoriés. A la tète, il y a également un écusson, tandis qu'aux pieds du lit, il y a une banquette, avec une croix et un bénitier. La planche n' représente le corps de la reine mis dans le cercueil. La planche me représente le lit d'apparat, avec le cercueil couvert d'un ample drap mortuaire, sur lequel est traces une grande croix; on voit sur cette croix la couronne et le sceptre; autour du lit, il y a toujours les mêmes chandeliers et les mêmes écussons que nous avons déjà mentionnés, mais la frange du couronnement est ornée également d'écussons armoriés. La 1vº planche représente la herse ou la chapelle er-dente, dressée dans l'église de Saint-Sauyeur de Blois. La herse, appuyée sur quatre

piliers, était couverte de velours noir et surmontée de quatre doubles croix. Chaque croix était accompagnée de cinq cierges, et le nombre entier des cierges allumés était au moins de deux mille. Le cercueil, placé juste au centre, était recouvert d'un drap funéraire orné d'une croix, et on avait mis dessus un crucifix, une couronne et deux sceptres. Plusieurs chandeliers isolés étaient encore placés autour de la herse, avec divers écussons. La planche v' représente le cercueil porté en procession. On y aperçoit le portrait de la reine, surmonté d'un dais d'apparat. La planche vi représente la herse élevée dans l'église de Notre-Dame de Paris. Cette herse était encore plus splendide que celle de Blois. La partie supérieure ou plafond était surmontée de pinacles ou de croix disposées en forme pyramidale, et soutenant environ 3000 cierges. Le plan de la herse était en forme de croix, avec quatre pignons et douze clochetons. L'effigie de la reine était figurée sur le cercueil. Dans toutes ces planches on remarque un grand nombre de moines et de religieux de tout ordre, à genoux autour du catafaique et priant. La planche vue représente la herse élevée dans l'église abhatiale de Saint-Denis, où la reine fut inhumée. Elle est entièrement semblable à celle de Notre-Dame. La planche vini représente une herse élevée dans l'église de Nantes, où le cœur de la reine fut transporté solennellement pour y être déposé auprès du tombeau de son père et de sa mère. Il y a quelques particularités dignes d'être remarquées à cette dernière herse : chaque croix est terminée par une bannière, surmontée d'une couronne royale. Sur le tympan de chacun des grands pignons, on voit une hermine, emblème de la reine Anne de Bretagne, avec cette inscription : A MA VIE; cette devise signifie que l'hermine est si pure, qu'elle aime mieux mourir que de se souiller. On connaît cette autre légende, qui exprime plus clairement encore la même pensée : Potius mori quam fædari. Le cœur de la reine, déposé dans un vase d'argent, était placé au milieu de la herse, recouvert d'un voile blanc, avec cinq chandeliers isolés, portant des écussons armoriés.

La richesse des herses funéraires était tellement en rapport avec la position des personnes et la dignité des personnages, que les antiques coutumes d'Angleterre, sous ce rapport, survécurent aux changements opérés sous les règnes d'Edouard VI et de la reine Elisabeth. Ces usages remarquables, fondés sur les pratiques et les croyances catholiques, sont même en vigueur encore de nos jours pour la sépulture des grands

personnages.

Il existe aussi des herses fixées à demeure sur la tombe de certains personnages. Elles sont disposées de manière à recevoir le drap mortuaire et plusieurs cierges tout autour. M. Pugin dit, dans son Glossaire des ornements ecclésiastiques, en avoir trouvé deux seulement, qui subsistent présentement. Lo plus connu de ces vieux monuments est la herse dans la chapelle de Beauchamp (Warwick), qui est formée de tiges rondes de fer, avec le sommet des tiges émaillé; l'autre est en fer travaillé, sur le tombeau des Marmion, dans l'église de Tanfield, près de Ripon, dans le comté d'York. M. Bloxam en a signalé d'autres dans son Glossaire, notamment dans l'église de Bedell, dans le même comté d'York.

HERSE. — On trouve encore le mot de herse, hercia, dans les anciens inventaires du mobilier des églises et dans les vieux livres liturgiques, pour indiquer une espèco de chandelier garni de pointes nombreuses, en usage dans les églises, non-seulement pour les cérémonies funéraires, mais encore en beaucoup d'autres cérémonies religieuses, notamment pour l'office des ténèbres, durant la semaine sainte. On peut consulter, à ce sujet, le Glossaire de Du Cange, au mot HERCIA et HERCHIA. On lit dans les Constitutions de Lanfranc le passage suivant : Feria quinta tot candelæ accendantur ante altari quol antiphonas et quot responsoria cantare oportet. Finitis tribus orationibus, sedentes psallant singuli silenter quindecim psalmos absque Gloria Patri, cum capitulis et collectis consuctis. Ad Pater noster, prosternant se super formas, et abbate signum faciente, sur-gant. Inter psallendum et ante Nocturnum pulsentur signa sicut in duodecim lectionibus. Pulsatis omnibus signis, inchoet hebdomadarius antiphonam Zelus domus tuæ: cum incipiunt psalmum, petant veniam super formas, ct ad Matutinas et Laudes similiter per singulas antiphonas, et singula responsoria exstinguantur singulæ candelæ. Lectiones sine Jube, Domine, vel Tu autem, legantur. Primæ tres de Lamentationibus Jeremiæ sine cantu, et alphabetis præscriptis. In secundo Nocturno de expositione psalmi : Exoudi, Deus, orationem cum deprecor. In tertio de Epistola Pauli Convenientibus vobis, antiphonæ omnes et versiculi absque finis melodia. In matutinis laudibus cum incipiunt psalmum Laudate Dominum de cœlis, vadant magistri inter infantes, qui et versi sint ad priores, sicut et ipsi infantes. Juvenes vero qui in custodia sunt, mixtim sint in ordine seniorum. Candelæ exstinguantur in toto monasterio præter unam, quæ in choro ardeat, quæ ct ipsa cantore incipiente antiphonam Traditor aulem exstinguatur. Finita antiphona, curventur super formas sub silentio dicentes, Kyrie eleison, Pater noster : preces Ego, dixi Domine; psalmum Miserere mei. Deus, solum, sine Gloria Patri; collectam Respice, quæsumus, Domine; signoque facto ab abbate vel priore, surgentes inclinent sicut solent, ante et retro, et stet unusquisque in loco suo usquequo magister infuntum luternas accensas in chorum deferat, et ipsis infantibus tribuat; secretarius quoque accendat lumen ante altare unde juvcnes laternas suas accendant. (Voy. CHANDE-LIER)

HERSE. — Dans les constructions militaires et les châteaux fortifiés, la herse était une sorte de grille, glissant dans des rainures verticales, et que l'on pouvait faire tomber brusquement en interceptant ainsi tout à coup le passage au travers de la porte où elle se trouvait alors placée. Les herses étaient connues des Romains sous le nom de cataractæ

HEXASTYLE. — Cette expression s'applique aux monuments d'architecture antique qui ont six colonnes de front. Les temples de l'Honneur et de la Vertu, à Rome, étaient hexastyles.

HIERATIQUE. — L'art hiératique ou sacré est celui qui porte fortement empreinte l'influence des caractères primitifs que l'on peut considérer comme ses caractères essentiels. Les artistes qui ont contribué à l'exécution des œuvres de cette nature ont été sous l'influence de certaines conditions, qui font qu'elles portent toutes un cachet propre à les distinguer. L'originalité n'est pas le propre des œuvres hiératiques : on y retrouve plutôt la forte direction générale qui apparatt dans toutes, sans exception. Les traditions religieuses y ont trouvé une sorte de consécration, et les types religieux s'y re-produisent avec les mêmes données. Les formes principales y so it pour ainsi dire immuables : c'est le thème auquel l'artiste ne peut faire subir que de légères variations.

Les arts ont tous eu leur époque hiératique, et les ouvrages de cette époque sont plus ou moins remarquables : ils sont toujours fort précieux, au point de vue histori-

que et archéologique

Les compositions hiératiques sont toujours naives; on n'y voit aucun apprêt, et la nature y est rendue avec la plus grande simplicité, et quelquefois avec une ignorance des ressources techniques qui n'est pas sans charme. Ces œuvres sont donc plus importantes au point de vue scientifique qu'au point de vue artistique proprement dit.

Les peintures des catacombes chrétiennes offrent un immense intérêt aux antiquaires, comme œuvres hiératiques. C'est une source inépuisable d'observations de tout genre. Il en est de même, quoique d'une époque bien plus rapprochée de nous, des verrières peintes du xn' siècle et du commencement du xm' siècle. Ces verrières sont pleines d'attrait et de poésie. Ce qui en fait le charme, c'est la naïveté et le caractère hiératique. Vouloir aujourd'hui reproduire dans nos vitraux modernes cette naïveté, c'est tenter l'impossible. Respectons et étudions les œuvres hiératiques de l'art chrétien; inspironsnous de ce qu'elles ont de beau et d'admirable : nous ne réussirons jamais à les faire revivre dans nos modernes tableaux, parce que la naïveté ne saurait appartenir aux époques artistiques aussi avancées que celle à laquelle nous appartenons.

Les vrais amis de l'archéologie chrétienne apprécient justement le mérite des restes de nos vieux monuments hiératiques. On peut même dire qu'il n'y a que les antiquaires éclairés qui sachent les apprécier convenablement et à leur valeur. Les archéologues,

comme il y en a tant aujourd'hui malheureusement, qui sont à peine initiés à la connaissance de nos antiquités ecclésiastiques, et qui en raisonnent avec une hardiesse qui est chez eux toujours de la témérité, ne sont pas assez instruits pour en comprendre le mérite.

HIÉROGLYPHES. — L'écriture hiéroglyphique des anciens Egyptiens a longtemps été indéchiffrable. Malgré les nombreuses tentatives faites à ce sujet à diverses époques, surtout dans le cours du siècle dernier, elle était demeurée muette : c'était une énigme, et l'OEdipe du P. Kircker n'avait pu la deviner. On pressentait néanmoins que sous ces caractères mystérieux étaient cachés des renseignements précieux, et que chaque monument égyptien couvert d'hiéroglyphes était un livre écrit où l'on pouvait retrouver de magnifiques documents historiques. Il était réservé à notre siècle de découvrir le sens caché derrière les signes hiéroglyphiques, et c'est à un savant fran-çais, M. Champollion le Jeune, qu'est due cette découverte. Nous devons ajouter que la religion a été vengée des attaques de l'impiété moderne, à l'aide des résultats obtenus par la science des hiéroglyphes dès ses premiers débuts; de prétendus philosophes, tels que Dupuis, dans ses écrits astronomiques, avaient osé avancer que le récit de Moïse, dans les premiers chapitres de la Genèse, recevait un complet démenti de la part des monuments les plus anciens de l'Egypte. N'était-ce pas, en effet, une bonne fortune pour ces esprits forts que de pouvoir mettre en avant, dans leurs théories irréligiouses, des monuments mystérieux qu'ils reportaient à une antiquité fabuleuse, et qui appuyaient, disaient-ils, leurs théories jusqu'à la plus évidente démonstration? Mais la Providence se rit des tentatives de ces pseudo-philosophes; au moment où ils avaient cru triompher, on lisait les inscriptions séculaires gravées sur ces antiques monuments, et bien loin d'y trouver des preuves contre le récit de la Bible, on y rencontra, à cha-que ligne, de nouvelles censirmations de sa vérité et de son authenticité.

Les écrivains romains prétendaient que, déjà de leur temps, les prêtres égyptiens ignoraient le mécanisme de la langue des hiéroglyphes, et le sens des signes symboliques qui recouvrent leurs monuments. Clément d'Alexandrie était l'écrivain qui avait le mieux compris les combinaisons du système épigraphique des Egyptiens, et les Stremates de cet écrivain ecclésiastique devaient servir de point de départ à toutes les inventigations des érudits modernes; aussi certain passage de son livre fut-il souvent commenté sans être jamais bien compris.

Ce qui a empêché les savants des deux derniers siècles de chercher avec succès l'interprétation des hiéroglyphes, c'est qu'ils pensaient que cette écriture ne se composait que de caractères dont chacun représentait une idée tout entière. Or, cette dounée était tout à fait fausse : on ne put, en

conséquence, que faire des hypothèses. On peut voir, dans l'OEdipus Egyptianus du P. Kircker, tout ce que l'imagination humaine peut faire de suppositions ingénieuses pour interpréter des signes énigmatiques. Avec ces singularités, qui nous paraissent présentement extravagantes, mais qui excitèrent jadis l'étonnement et l'admiration, le P. Kircker réussit à fonder une école. Warburton, s'appuyant sur les ouvrages des auteurs auciens, et discutant, analysant leurs textes, approcha beaucoup plus de la vérité; mais cependant il resta dans les idées générales et ne résolut aucune difficulté. L'abbé Pluche, doué d'une imagination riche et créatrice, ne fit que des rêves ingénieux, comme le P. Kircker.

Il semblait que les savants fussent condamnés à ne pas sortir de la sphère des hypothèses et des conjectures les plus vagues quand une découverte ouvrit tout à coup un champ vaste et fécond à leur érudition. Des ouvriers français étaient occupés à creuser les fondements du fort Saint-Julien, à Rosette, en Egypte. Ils trouvèrent une pierre qui portait, gravées en creux, trois inscriptions, en trois caractères différents. Les Anglais s'emparèrent de cette pierre et ladéposèrent à Londres, au Bristish Museum. Bientôt on vit qu'elle était de la plus haute importance. Une des inscriptions était en grec, et apprenait que sur ce bloc était gravé un décret en caractères sacrés ou hiéroglyphiques, en caractères enchoriaques ou populaires, et en caractères grecs. Alors on put commencer une série de travaux qui ont amené les résultats extraordinaires et inespérés que l'on connaît. Pearson et Heine complétèrent et traduisirent le texte de l'inscription greeque, dont M. Ch. Lenormand a donné une nouvelle traduction dans ces derniers temps. M. Sylvestre de Sacy découvrit, dans le texte enchoriaque ou démotique, les groupes de caractères qui désignaient trois noms propres, ceux d'Alexandre, d'Alexandrie et de Ptolémée. Un diploma o suédois, M. Akerblad, démontra que la dé-couverte de M. de Sacy était fondée. Il essaya de former un alphabet, mais il échoua dans son entreprise, parce qu'il crut que le texte de l'inscription était simplement alphabétique, et qu'il pensait trouver le même nombre de voyelles que dans la langue copte actuelle, langue que MM. Etienne Quatremère et Jablouski avaient prouvé être identique à celle qui fut parlée dans l'ancienne Egypte. En 1834, M. Thomas Young essaya une traduction conjecturale de la pierre de Rosette, et la publia dans l'Archeologia Britannica; une seconde version, plus complele, parut ensuite dans le Musœum criticum de Cambridge. Mais avec toutes ces données il n'était pas possible encore de débrouiller le chaos des inscriptions egyptien-110: il restait une grave difficulté à sur-110: il s'agissait de savoir si chaque signe phonétique était l'image d'un objet physique, dont le nom, dans la langue vulsare, commençait par le son que ce signe

lui-même est appelé à représenter. Cette loi epigraphique, qui a été la cause de toutes les découvertes relatives à l'Egypte, c'est Champollion qui l'a trouvée et qui l'a démontrée : c'est à lui qu'en revient la gloire. Cependant une grande partie de cette gloire appartient aussi au docteur Th. Young. Avant Champollion, il avait annoncé que les caractères phonétiques avaient été employés dans les inscriptions biéroglyphiques, mais seulement pour exprimer les mots étrangers, tout en soutenant que les systèmes d'écriture des anciens Egyptiens étaient purement idéographiques. Cette dernière partie de la proposition était une erreur fondamentale. L'ouvrage de Champollion, qui a opéré une révolution dans la science, est le Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. C'est dans ce livre que se résument tous ses travaux et toutes ses découvertes ; et c'est co travail qui a servi de base et de point de d'part à toutes les recherches, à toutes les investigations subséquentes. La publication de la Grammaire égyptienne vint mettre le comble à la réputation de Champollion, qu'une mort prématurée a enlevé trop tôt à la science qu'il avait, pour ainsi dire, fondée.

Aujourd'hui, il est généralement admis dans la science que le système d'écriture égyptienne se compose de la manière qui suit : on distingue l'écriture hiéroglyphique, qui représente directement les objets, ou les idées métaphoriques des objets; l'écriture hiératique, qui semble être une abréviation, une simplification des signes hiéroglyphiques; et enfin l'écriture démotique, qui se rapproche de l'hiératique, mais qui est encore plus simple et plus alphabétique.

C'est en partant de ces principes que les travaux sur l'antiquité égyptienne sont continués avec succès. Nous devons mentionner ici, avant de finir, les grands travaux de Rosellini. Il y a dans son ouvrage de curieux aperçus des monuments égyptiens et des inscriptions hiéroglyphiques dans leurs rapports avec la Bible.

HIRONDE (QUEUE D'). — On dit aussi Queue d'aronde. C'est un tenon d'assemblage de deux pièces de charpente ou autres, taillé en s'élargissant. Voy. Aronde, Appareil.

HISTORIÉ. — L'épithète d'historié convient à tous les membres d'architecture sur lesquels on a tracé, au moyen de la sculpture et de la peinture, des personnages ou des sujets tirés de l'histoire sainte, de l'histoire profane, de la légende, du symbolisme, ou de l'allégorie. C'est ainsi qu'on a appliqué cette expression aux chapiteaux, aux colonnes, aux vitraux, aux stalles, etc. Nous n'avons point à décrire chacun de ces objets au point de vue spécial de leur ornementation historique ou historiée. Voy. Chapiteaux, etc.

HORLOGE. — Pierre de Chalus, abbé de Cluny, vers le milieu du xiv siècle, introduisit dans son église une grande quautité d'embellissements. Il porta la magnificence jusqu'à faire placer, dans l'église abbatiale, une horloge mécanique, mervoille de ces temps-la, dit M. Lorain, et telle qu'on en vit une plus tard à la cathédrale de Lyon. « On voyait à la fois, dans cette vaste machine, un calendrier perpétuel qui marquait l'année, le mois, la semaine, le jour et les minutes, et un calendrier ecclésiastique qui désignait les set offices de chaque jour, les positions, oppositions et conjonctions des astres, phases de la lune, mouvements du soleil. On voyait, par la complication du mécanisme, représentés tour à tour dans une niche, aux divers jours de la semaine, le mystère de la résurrection, la Mort, saint Hugues, saint Odilon, la fête du Saint-Sacrement, la Passion, la sainte Vierge. A minuit chaque représentation cédait, la place à une autre. Toutes les heures étaient annoncées par un coq qui battait de l'aile et chantait à deux reprises. En même temps un ange ouvrait une porte et saluait la sainte Vierge; le Saint-Esprit descendait sur sa tête en forme de colombe, le Père-Eternel la bénissait, et, au milieu d'un carillon harmonique de petites clochettes et des bizarres mouvements d'animaux fantastiques, qui agitaient à la fois leur lan-gue et leurs yeux, l'heure sonnait, et toutes les figures rentraient dans l'intérieur de l'horloge. » Ce mécanisme aurait sans doute quelque analogie avec celui de l'horologium ex aurichalco arte mechanica confectum, dont parlent les Annales Francorum, anno 807, comme envoyé par Aaron-al-Raschid à Charlemagne, en ajoutant: In quo 12 horarum eursus ad clepsydram vertebatur, cum totidem æreis pilulis, quæ ad completionem horarum decidebant, et casu suo subjectum sibi cymbalum tinnire faciebant, additis in codem ejusdem numeri equitibus, qui per 12 fenestras completis horis exibant, et impulsu egressionis suæ totidem senestras, que prius erant apertæ, claudebant.

Peut-être, dans les traditions sur l'horloge de Cluny, y a-t-il quelques détails amplitiés par l'imagination. Des horloges du xiv' siècle, dont parlent les historiens, et notamment Falconnet, dans son mémoire inséré dans le Recueil de l'Académie des Inscriptions, il n'y aurait que celle de Jacques de Dondis, ne à Padoue, qui aurait accompli quelques-unes des évolutions de celle-ci, en marquant, outre les heures, le cours annuel du soleil, suivant les douze signes du zodiaque, avec le cours des planètes; mais ce chef-d'œuvre, signalé comme ayant excité l'émulation des ouvri, rs de toute l'Europe, et engendré les horloges à roue, à contrepoids et à sonneries, qui se produisirent bientôt en France, telles que le Jacquemart de Courtray, que le duc de Bourgogne Philippe le Hardi tit démonter en 1382, emporter et remonter à Dijon, celle de Henri de Vic et de Jean Jouvence, placées en 1370 et en 1380 sur la tour du Palais, à Paris, au château de Montargis.

Les horloges à sonnerie et à carillon se trouvent ordinairement placées dans les clochers, auxquels elles servent souvent d'ornement. Sous un certain rapport, elles appar-

tiennent à l'architecture. Plusieurs sont des monuments curieux du moyen âge. On voyait sur le pont Saint-Pierre, à Caen, une horloge faite par un certain Beaumont, en 1314, comme l'indiquait l'inscription gravée sur le timbre. L'horloge de Courtray a été très-célèbre dans son temps. Nous venons de dire que Philippe le Hardi l'avait amenée de cetto dernière ville à Dijon, où elle est encore. Dans le procès de Robert d'Artois, en 1335, il est question d'un Gérard de Juvigny, *hor*logeur, demeurant au Louvre et gagé par le roi. Il y avait autrefois, dans presque toutes les églises importantes, des horloges semblables à celles dont nous avons indiqué cidessus le mécanisme compliqué. Il est inutile de donner, à ce sujet, de longs détails : on en trouve dans toutes les histoires locales. Aujourd'hui on n'estime, dans ces instruments, que la justesse et la précision. Pourquoi ne pas y ajouter cependant quelques-uns de ces mouvements ingénieux dans le genre de ceux qui ont conservé une si grande réputation populaire? Ce genre de beauté pittoresque ne saurait déparer un bel instrument, et l'œil de la multitud**e aime** à suivre les mouvements capricieux de ces figures animées par la mécanique qui viennent en procession se promener autour de l'horloge, pour marquer et sonner les heures.

HOSTIE. — Il n'est personne qui ne sacho avec quel respect on s'appliquait autrefois à la préparation de la farine et du pain qui devait servir à l'oblation de la messe. Des religieux et des religieuses choisissaient les grains de froment, en récitant des **prières,** les broyaient et en séparaient la farine toujours en priant. Sainte Radégonde, à Poitiers, aimait à passer une grande partie de son temps à préparer les pains d'oblation. On conserve encore l'instrument avec lequel elle imprimait dessus le signe de la croix. On s'est servi ordinairement et on se sert encore aujourd'hui d'un fer disposé dans ce but pour imprimer la croix et quelques lettres sur les pains qui doivent être consacrés. Il en existe encore un grand nombre du xv' siècle, et dans nos églises rurales on en rencontre fréquemment. Nous citerons, en particulier, pour le diocèse de Tours, les églises paroissiales de Sainte-Catherine de Fier-Bois, de Courçay, de Crouzilles et de Savigny-en-Verron.

HOTEL-DIEU. — Les anciens ignorèrent absolument l'une des plus admirables institutions du christianisme, c'est-à-dire ces asiles où la maladie et l'indigence trouvaient des secours et des soins affectueux, les hôtels-Dieu, ou hôpitaux. C'est qu'ils ignoraient la charité, cette fleur des vertus chrétiennes. Jésus-Christ voulut que les pauvres représentassent sa personne sacrée, et il nous a enseigné que tout ce que l'on faisait en faveur des pauvres, c'était à lui-même qu'on le faisait. En construisant les maisons d'asile où la souffrance et la pauvreté devaient trouver quelque rafralchissement et quelque soulagement, on leur donna le nom

d'hôtels-Dieu. C'étaient donc les maisons de Dieu ou des pauvres, ce qui est la même chose pour les chrétiens. Quelle belle idée et comme elle est féconde en vertus de dévoue-ment et d'abnégation! L'institution des hôtels-Dieu, bien comprise, sera toujours le chef-d'œuvre de la charité chrétienne. L'institution des hôpitaux modernes n'en est que la contre-façon : c'est le chef-d'œuvre de la philanthropie. La première est compatissante, pleine d'attention, de soins, de consolations; la seconde est une œuvre administrative, et c'est tout dire.

Dans le voisinage de la plupart des cathéarales, on construisit un hôtel-Dieu, moyen age. Tout le monde connaît l'hôtel-Dieu qui s'élève auprès de l'église de Notre-Dame de Paris. Il y en avait un semblable à Orléans, à Tours, etc., etc.

Le premier établissement chrétien, dans le genre des hôtels-Dieu, remonte vers l'année 380. Saint Jérôme nous apprend que Fabiola, dame romaine distinguée par sa piété, construisit pour la première fois une maison destinée à recevoir des infirmes et des malades.

Il y a peu d'hôtels-Dieu bâtis au moyen age qui soient arrivés jusqu'à nous dans un état de conservation propre à nous faire connaître le style d'architecture employé à leur construction. Celui d'Orléans était incontestablement un des plus curieux de ce genre: mais il a été presque entièrement démoli dans ces dernières années; il portait les caractères de l'architecture romano-byzantine de la transition. Aucun édifice de cette nature n'était comparable au magnifique établissement de Saint-Jean d'Angers.

L'hôtel-Dieu d'Angers fut bâti par Henri II, roi d'Angleterre et comte d'Anjou. Il créa cet établissement non-seulement pour les pauvres malades, mais aussi en faveur de ceux qui, en santé, étaient dénués de tout secours ou de moyens d'existence. Ego aut pietate molus super inopia et necessitate tam **morum et infirmorum.** (Archiv. des hosp., liasse H. D.) On le construisit sur un terrain appartenant à la bienheureuse Marie-de-la-Charité, autrement du Ronceray, qui n'en ceda la propriété que plusieurs années après les premiers fondements jetés, c'est-à-dire en 1188, à la requête d'Étienne, sénéchal d'Anjou, qui s'obligea, entre autres devoirs, payer à l'abbesse 100 livres, monnaie d'Augers.

Cette fondation commença en 1133 (Ménage, Sablé, pag. 144), date qui détruit la croyance que l'hôtel-Dieu fut érigé par Henri II, en vue d'expier le meurtre de l'illustre Thomas Becket, archeveque de Canlorbéry, car celui-ci fut assassiné en 1171, cest à-dire vingt-un ans plus tard. Il ne serait pas impossible cependant que Henri eût, à cette intention, augmenté les bâtiments de quelques constructions importantes. L'hôtel-

Dieu d'Angers ne doit pas toutesois être entièrement attribué à Henri II; on lit, en effet, dans un titre du xu' siècle, qu'Etienne, sénéchal d'Anjou, fonda une certaine mai-son aumônière à l'usage des pauvres et des infirmes, sur le terrain propre de l'église de de la bienheureuse Marie d'Angers (Le Ronceray): Quod prædictus Stephanus fundavit quamdam domum elemosynariam ad usum pauperum et infirmorum in proprio fundo bea-tæ Mariæ Andegavensis. (Archives de la ville d'Angers.)

Henri et Etienne assignèrent des revenus pour l'entretien des malades. Le comte d'Anjou fit don notamment de l'île de Désert, si-

tuée près de Rochefort.

En bâtissant le grand édifice d'Augers, Henri paraît avoir pris à tâche d'ennoblir la pauvreié. C'est un palais qu'il a élevé à l'u-sage des pauvres, des malheureux et des infirmes. Peu de salles en France peuvent être comparées à celle de l'hôpital d'Angers. Tous les voyageurs, tous les artistes, admirent la majesté de ces vingt-quatre voûtes ogivales, qui, gracieuses et légères, tombent sur deux rangs de colonnes, dont les fûts minces, et couronnés de chapiteaux à feuillages, divisent la grande salle en trois ness égales.

Henri étendit cette magnificence à la chapelle, qui fut dédiée, en 1184, sous l'invocation de saint Jean l'Evangéliste. Les voûtes hardies de cet oratoire reposent sur deux colonnes plus semblables à des pendentifs

qu'à des points d'appui.

La cave et les greniers à blé montrent encore sa sollicitude pour l'indigence. Ils sont vastes à étonner l'œil. Le grenier surtout a la majesté d'une salle de concile; on douterait de sa désignation si l'histoire ne nous donnait certitude à ce sujet. Toutefois, le doute cesse en songeant à Henri, le prince le plus populaire du moyen âge, et possé-dant une parfaite intelligence de l'architecture. La salle, la chape le et le grenier de l'hôtel-Dieu d'Angers sont de beaux types des monuments du xii siècle.

- Bâton de berger recourbé HOULETTE. par le sommet. Notre-Seigneur est représenté souvent, dans les peintures des Catacombes de Rome, tenant en main la houlette. Toutes les fois qu'il est siguré dans un tableau sous l'emblème du Bon Pasteur, il porte toujours en main le bâton pastoral, le pedum pastorale. Ce bâton pastoral est l'ori-gine de la crosse que portent les évêques. HYPETHRE. — C'était chez les anciens

une espèce de temple découvert et exposé à l'air. Selon Vitruve, c'est un édifice ou un portique à découvert, comme étaient apciennement quelques temples qui n'avaient point

de toit.

HYPOGÉE. — Les hypogées ou souterrains étaient destinés, chez les anciens, à la sépulture des morts. Les plus célèbres sont ceux d'Egypte. Voy. CATACOMBES.

224

ICHNOGRAPHIE. — L'ichnographie d'un édifice n'est autre chose que le plan horizontal de cet édifice; on dit aussi le plan par terre.

ICONOCLASTE. — Les empereurs iconoclastes de Constantinople, en persécutant leurs sujets orthodoxes, qui rendaient aux images l'honneur que l'Eglise approuve qu'on leur rende, ont contribué, sans le savoir, à la diffusion de l'art byzantin dans les contrées occidentales de l'Europe. Les moines et les artistes poursuivis furent bien accueillis en Italie, en France et en Allemagne: et il n'y a pas de doute à élever sur l'influence que leur présence a exercée sur la pratique des arts, dans ces différents pays, dès le 1x° siècle. Plus tard, d'autres artistes suivirent, pour d'autres raisons, les migrations occasionnées par la persécution, et ainsi s'expliquent aisément les réminiscences et les imitations byzantines qui se montrent chez nous. Plus tard encore, les croisades nous procurèrent une espèce d'importation byzantine plus marquée encore.

Les princes iconoclastes, en soutenant leur doctrine hérétique et en brisant les images, ont fait une guerre aussi injuste que déraisonnable à l'art chrétien, dans une de ses plus admirables manifestations. Le génie religieux, inspiré par la foi, a produit de tout temps des œuvres magnifiques. L'Eglise s'est toujours empressée de le seconder, et, de siècle en siècle, nous voyons des faits significatifs, qui montrent évidemment le haut patronage exercé par elle. Depuis les Catacombes jusqu'aux Loges du Valicau, les souverains pontifes ont favorisé constamment le développement des beaux-arts, dans leurs rapports avec le sentiment chrétien. Le beau n'est-il pas la splendeur du vrai? Le beau dans les arts n'est donc qu'une face de la vérité religieuse! N'est-ce pas à cause de son principe erroné que le protestantisme a commencé par proscrire les œuvres d'art? Le faux n'a pas de splendeur; il ne saurait engendrer que des ténèbres. Et voilà comment toutes les erreurs marchent dans la même voie, et comment les iconoclastes de la prétendue réformation donnent la main aux iconoclastes de Byzance.

Nous ne sommes pas étonnés, en effet, que l'Eglise ait constamment protégé le culte des images et leur introduction dans les monuments religieux. Toutes ces images contribuaient à donner plus d'intérêt aux instructions des pasteurs, car ces instructions n'étaient que le développement des sujets qui ornaient le temple saint; la foi pénétrait donc dans les cœurs et par les yeux et par les oreilles. Saint Augustin fixe les regards de ses auditeurs sur les peintures qui représentaient saint Etienne lapidé, tandis que Saul gardait les vêtements des bourreaux, et en même temps le saint docteur leur parle de la charité du martyr et des ad-

mirables essets de la grâce de Dieu: «Comme ce double tableau, s'écrie-t-il, remplit l'âme de douces émotions; l'un était un tendre agneau, l'autre un loup ravissant : maintenant ce sont deux agneaux. » Dulcissima pictura est hæc ubi videtis sanctum Stephanum lapidari. Videtis Saulum lapidantium vestimenta servantem... Ille tunc agnus erat, ille autem lupus : modo autem ambo agni sunt. (Sermo 316, de Stephan. mart.)

Nous ne devons plus être étonnés d'entendro le pape saint Grégoire blamer sévèrement Sérénus, évêque de Marseille, de ce qu'il avait privé son peuple de ce moyen d'instruction. Cet évêque, n'écoutant qu'un zèle peu éclairé, sous prétexte que les peuples rendaient aux images qui couvraient les murailles de son église un culte qui lui parut excessif, fit détruire ces images. « La peinture, lui écrit saint Grégoire, est le livre des ignorants; il ne faut pas leur enlever le moyen le plus efficace, peut-être, pour les amener à la connaissance de nos vérités. » Quod legentibus scriptura, hoc idiotis prestat pictura cernentibus. (S. Gregor., lib. 1x, Epist., cap. 9.)

Ecoutons saint Paulin, disciple de saint Ambroise; il nous expliquera le but des images pieuses placées dans nos églises. « Partout, dit-il, on rencontre les différents traits rapportés dans les cinq livres de Moïse, et les actions de celui qui porta le nom du Sauveur (Josué). Si vous me demandez pour quoi nous sommes dans l'habitude de couvrir de peintures nos temples saints, je vous répondrai : Vous savez la foule qu'attirent en ce lieu la gloire et les miracles de saint Félix; le plus grand nombre des personnes qui viennent est composé d'ignorants; ils ne savent point lire; mais, en fixant leurs regards sur ces représentations, ils se sentent portes à imiter les faits qui frappent leurs yeux. Ils considèrent les combats et les triomphes des martyrs de tout âge et de tout sexe; ils sont témoins des épreuves de Tobie et des tentations de Job; et les faibles femmes elles-mêmes peuvent sentir leur cœur s'enflammer d'ardeur en contemplant le courage de Judith et la gloire de la pieuse Esther. » (Poem. de S. Felice, 24.) — « Que les peintres, dit saint Nil, s'appliquent à retracer sur les murailles de nos églises l'histoire des deux alliances, qu'ils nous racon-tent les belles actions de ceux qui ont été fidèles à Dieu, afin que les ignorants deviennent les imitateurs de ceux dont ils contempleront les vertus. » (Lib. Iv, epist. 61.) Voy. IMAGES, ICONOGRAPHIE, ANIMAUX SYMPO-LIQUES, EMBLÈMES, PATRONS, etc.

ICONOGRAPHIE. — L'iconographie est la science des images. Elle peut être considérée sous un double rapport, 1° comme science pratique, 2° comme science théorique.

Comme science pratique, l'iconographie

art exercé par les sculpteurs, les peinat les imagiers de tous les siècles : tanlle représente des figures ou des faits , tantôt elle se sert de symboles, d'emblèet d'allégories, pour représenter par des es sensibles des êtres abstraits et incorle.

mme science théorique, l'iconographie a connaissance de ce langage naturel systérieux que nos pères ont confié aux aments, et que ces monuments nous mettent. Cette science nous donne les ms à l'aide desquelles nous pouvons exter les figures qui ornent nos anciens

conographie, dit M. l'abbé Crosnier, partie poétique de l'archéologie; de e que le langage ordinaire est souvent sissant pour rendre certains sentiments me, qui est alors obligée de recourir aux sonieuses expressions de la poésie, de e aussi l'homme a besoin de la sculpet de la peinture pour exprimer ce reune humaine langue ne saurait dire, le nombre d'individus ne sauraient combresans ce puissant secours. Il y alongeron a dit que l'iconographie et la sont deux sœurs, habituées à suivre lime route, sachant l'une et l'autre écarute entrave:

Pictoribus atque poetis publibet audendi semper fuit æqua potestas. Horat. Art. poet.

conographie chrétienne a pris des dépements si considérables en ces dertemps, qu'elle est devenue une branlistincte de l'archéologie sacrée, comme aléographie, la glyptique, la céramietc., étaient autrefois des branches sés de l'archéologie générale. Nous renns donc aux traités spéciaux ceux qui raient avoir des notions étendues sur nographie chrétienne. M. Guénebault a ié récemment un Dictionnaire iconograme fort intéressant, faisant partie de l'Enpédie théologique éditée par M. l'abbé ie. Ce Dictionnaire forme un volume d in-8° de plus de 1200 colonnes, où peut puiser des renseignements noma et surs, vu l'érudition de son auteur. Didron ainé a publié un beau volume , sorti des presses de l'Imprimerie nade, sur l'Iconographie chrétienne. Ce vos fait partie des Instructions du Comité rique des arts et monuments. M. l'abbé nier, vicaire général de Mgr l'évêque levers, a également publié, en 1848, un me plein de science, intitulé: Iconohie chrétienne, ou Etude des sculptupeintures, etc., qu'on rencontre sur les ments religieux du moyen age, in-8°, à i, chez Derache, et à Caen, chez Hardel. i me donnerons pas ici la Bibliographie de nographie; nous avons tenu seulement maler ces ouvrages, qui sont les plus rtants existants sur cette matière.

mr étudier l'iconographie chrétienne se monuments eux-mêmes, il faut consulter: 1° les peintures des Catacombes de Rome, les sculptures des tombeaux qui en proviennent, et qui sont placées depuis longtemps dans le musée sacré du Vatican et dans divers musées de l'Europe.

- 2º Les peintures et les sculptures des anciennes basiliques de Rome et des églises de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la France, de l'Espagne, etc.
- 3° Les mosaïques chrétiennes publiées par Ciampini, Nicolas Alemanni et d'autres savants antiquaires.
- 4° Les peintures murales des anciennes églises, des chapelles, des baptistères, des cryptes, qui offrent des figures et des tableaux du plus grand intérêt.

5° Les diptyques, les triptyques, les anciens calendriers avec miniatures, ou avec gravures en bois, les martyrologes de l'Eglise latine et de l'Eglise grecque, les ménologes, etc.

6° Les Missels, Bréviaires, livres d'Heures, Antiphoniers, Graduels, Psautiers, et autres livres liturgiques ornés de miniatures.

7º Les vitraux des églises, ceux des divers monuments religieux, tels que salles capitulaires, cloîtres, bibliothèques, réfectoires, trésors des cathédrales; ceux même des monuments civils, tels que hôtels de ville, hospices, tribunaux, châteaux, etc.

8° Les sceaux des églises cathédrales, des abbayes, des églises collégiales et autres, des communes, des villes, des colléges, des universités, des corporations d'arts et métiers; les monnaies des villes, des royaumes, des provinces, qui offrent un grand nombre d'images de saints patrons, protecteurs et fondateurs.

9º Les œuvres des vieux maîtres, dont les gravures en bois sont toujours si recherchées.

10 Les Bibles, les Vies des saints, les lé-

gendes ou fleurs des saints, etc.

11° Les ouvrages d'orfévrerie chrétienne, les ornements peints ou sculptés, les châsses, les vases sacrés, les reliquaires, les croix, les crosses, les couvertures de livres, ornées de sculptures en ivoire ou en métal, les couvercles des fonts baptismaux, des bénitiers, les lustres, candelabres, ostensoirs, retables d'autels et autres objets d'ameublement des églises.

12 Les émaux sur or, sur argent ou sur cuivre; il existe une grande quantité de pièces émaillées de toute époque, depuis les pièces de Limoges dites byzantines, les plus anciennes, jusqu'aux pièces du siècle der-

13° Les ornements en broderies des chapes, des mitres, des bannières, des étendards, des confréries religieuses, civiles ou militaires, les tapisseries, tentures et autres décorations des autels et des murailles.

14° Les sculptures des stalles, des orgues, des autels, des confessionnaux, des jubés, des portes, des clôtures, des murailles intérieures et extérieures des églises, des clottres, etc.

Voy. Emmlèmes. Nous avons fait précéder-

cet article d'indications sur plusieurs ouvrages d'iconographie.

1CONOLOGIE. — Quelques auteurs ont employ é le mot iconologie comme sy noryme d'iconographie. On a coutume rependant d'employer la dernière de ces expressions pour désigner la science des images, et la première pour la connaissance des signes et des attributs de convention qui servent à caracmière pour la connaissance des signes et des attributs de convention qui servent à caractériser les êtres lictifs ou surnaturels. Les signes iconologiques sont donc des espèces de signes lictifs que dont le sens ne peut être compris que de seus qui en ont la clef. Voy. Allégorie, Emblème.

pent être compris que de ceux qui en ont la cles. Voy. Alláconie, Emblène.

1CONOSTASE. — Le sanctuaire, dans les anciennes basiliques chrétiennes, élevé audossus du soi de toute la basilique, était fernie du côté de la nes par une balustrade, cancelli. Cette balustrade était surmontée de l'iconostase, dans l'Eglise grecque. Cette iconostase ou cloison du sanctuaire, composée de colonnes, d'images peintes, etc., s'élève sur la balustrade proprement dite, et dérobe la vue du sanctuaire, où le regard ne peut pénétrer que par les portes. Elle semble avoir été remplacée autrefois, et communément en Occident, par des tapisseries ou voiles suspendus, qui couvraient même l'entrée jusqu'à ce que les catéchumènes et les pénitents sussent congédiés.

On peut consulter, sur l'iconostase des Greos, les écrits de Goar, de Sarnelli, et quelques articles de M. Roberts, publies dans l'Université catholique, en 1839. Allatius en parle également, de solea, n° 13, 16.

Plusieurs écrivains ont consondu mal à propos l'iconostase avec le solea. Celui-ci était un large degré qui formait comme un tieu de pause, ou un seuil à l'entrée du sanctuaire. Les sideles ne pouvaient pas aller au dela; c'était comme le terme des pèlerinages entrepris pour vénérer les reliques déposées sous l'autel. De là l'expression : Ad limina apostolorum on martyrum proficisci, etc. Voy. à ce sujet saint Grégoire de Tours, Miracul. S. Martini limina occutaretur... essentinies S. Martini limina occutaretur... essentinies S. Martini limina occutaretur... essentinies es pour devous exposuit (pater).

tat...; ante pedes sancti forts sepulcrum, p-trum devotus exposuit (pater).

IMAGES. — I. Les mages forment une partie considérable de la décoration des monuments ecclésiastiques. Dès que la doctrine sublime et mystérieuse de la croix eut triomphé du pagamsme, et qu'il n'y eut plus aucun danger pour les nouveaux convertis de retourner aux superstitions de l'idolâtrie et de rendre aux idoles un honneur dù à Dieu seul, alors l'Eglise permit à l'art de la sculpture, jusqu'alors consacré au service de l'erreur, de s'exercer à l'honneur du vrai Dieu et des saints. C'était un excellent moyen pour augmenter la piété et contribuer à l'instruction des fidèles, en mettant sous les yeux la représentation des scènes et des mystères principaux de l'Evangile. Depuis les anciens iconoclastes qui brisèrent une grande quantité des sculptures exécutées dès la naissance de l'Eglise,

jusqu'aux iconoclastes modernes, inspirés par les doctrines de Calvin, qui ont détruit on défiguré les plus curreuses productions de l'art, nos églises ont été rependant or-nées d'images de tout genre. Les plus gran-des églises de la chrétienté montrent eucore amount but de magnitiques suécimens de nées d'images de tout genre. Les plus grandes églises de la chrétienté montrent encore
aujourd'hui de magnitiques spécimens de
cet art qui a créé de si belles œuvres, sous
l'inspiration de la foi, pour reproduire les
traits les plus remarquables de la vie de
la passion de Notre-Seigneur, de la vie des
saints et des gloires du royaume des cieux.
Depuis la fin du xii siècle jusqu'au xv' siòcle, l'art de la sculpture fut très-florissant;
les immenses cathédrales catholiques, élevées durant cette période, furent couvertes
ou remplies de chefs-d'œuvre et de produits de l'art de l'imagier, en tout genre.
Ces images étaient exécutées avec le plus
grand soin et suivant les traditions de l'art
ecclésiastique, pour l'instruction et l'édification des lidèles. A la fin du xv' siècle, un
changement s'opéra dans la manière d'exécuter les images sacrées. On abandona
trop souvent les antiques traditions ecclésiastiques, pour adopter les profancs nouveautés et même les rémniscences du paganisme. Quelques années plus tard, les
images n'étaient plus uniquement un moyen
puissant de propager la vraie doctrine et
d'encourager à la pratique des vertus, c'éganisme. Quelques années plus tard, les images n'étaient plus uniquement un moyen puissant de propager la vraie doctrine et d'encourager à la pratique des vertus, c'étaient des échantillons du savoir des praticiens et des connaissances anatomiques des artistes. On y regrette l'inspiration chrétienne, et la modestie qui convient aux œuvres chastes de l'art catholique. Nous pouvons convenir sans difficulté qu'un des grands défauts des artistes du moyen âge a été de négliger la connaissance de l'anatomie et des proportions du corps humani; il y a néanmoins quelques-unes de leurs œuvres où les plus harmonieuses proportions sont établies dans l'ensemble et dans les détails de la composition. Ce qui n'est pas moins remarquable, c'est que leurs images, avec leurs draperies larges, flottantes, parfois mal ajustées, avec certaines incorrections de dessin, produisent cependant plus d'effet et sont d'une expression plus pieuse, que d'autres images plus correctement dessinées et plus artistement groupées. Le but que se proposaieut ces artistes était principalement de travailler su profit de l'avancement spirituel des peuples qui devaient regarder leurs œuvres; ils s'attachaient spécialement à ce qui leur paraissait plus propre à exciter la dévotion de la multitude. Ce serait toutefois s'abuser étrangement que de penser que les artistes chrétiens du moyen âge ont laissé subsister dans leurs œuvres l'incorrection de dessin que nous y remarquons, dans une intention et dans un but convenu d'avance. Non, ces artistes n'agissaient pas ainsi. Il faut altribuer à l'impriment de l'art et à l'enfence des artistes n'agissaient pas ainsi. Il faut altribuer à l'impriment de l'art et à l'enfence des artistes n'agissaient pas ainsi. Il faut altribuer à l'impriment de l'art et à l'enfence de l'art et à ces artistes n'agissaient pas ainsi. Il faut attribuer à l'impuissance de l'art et à l'enfance des procédés ces incorrections, auxquelles ils ne pouvaient échapper. N'ext-ce pas là, d'ailleurs, la marche naturelle et nécessaire de l'art? Il y a une époque hiérstique dans l'art de chaque grand peuple, et elle est caractérisée par un faire plus ou moins barbare, qui montre le génie aux prises avec des difficultés qu'il est encore impuissant à surmonter. Dire que cette incorrection est plus favorable à l'expression mystique de notre art chrétien, c'est, selon nous, professer un trop grand respect pour ceux qui ont ouvert la voie à cet art et pour leurs œuvres qui sont les prémices de l'inspiration artistique religieuse. La pureté du dessin n'est pas incompatible avec l'expression religieuse, par une raison toute simple, c'est que la beauté n'est que la splendeur du vrai, et que le beau convient nécessairement à toutes les œuvres artistiques de la religion catholique. Les compositions de nos artistes primitifs seront toujours admirées des connaisseurs et des vrais amis des arts chrétiens, mais c'est à un autre point de vue que celui de la perfection. La conclusion à tirer de ces réflexions, c'est que les œuvres des artistes de la renaissance sont moins religieuses que celles des artistes anciens, non parce qu'elles sont mieux dessinées, mais parce que ces artistes travaillaient sous l'influence d'idées qui n'étaient plus les mêmes. Nous sommes intimement convaincus que si les artistes du vivaient au siècle, par exemple, xix' siècle, ils dessineraient autrement leurs compositions artistiques qu'ils ne l'ont fait, tout en leur laissant le caractère pieux et mystique qu'ils ont eu le soin de leur imprimer.

Quant à l'usage des images sacrées, nous pouvons l'indiquer de la manière suivante. Les images religieuses sont utiles: 1° pour l'instruction des peuples; 2° pour aider la mémoire et fixer les souvenirs; 3° comme une confession de la vraie foi; 4° comme une expression de notre amour envers Dieu et de notre charité envers le prochain; 5° pour l'imitation des beaux exemples; 6° pour l'invocation des saints; 7° à l'houneur du vrai Dieu; 8° pour réfuter et réprimer l'hérésie; 9° pour exciter la dévotion dans les fidèles; 10° pour nous représenter les gloires du royaume céleste. Tels sont les dix avantages que Sander nous présente dans son ouvrage intitulé: De honoraria imaginum adoratione, cap. 8. (Voy., à la fin de cet article, de l'usage des images sacrées.

Quant à la proportion qu'il est convenable de donner aux images religieuses, il y a une règle générale qui nous apprend que leur dimension ne doit pas dépasser la grandeur des proportions naturelles du corps humain. On peut en excepter sculement quelques statues qui sont placées dans les édifices de manière que la perspective et les circonstances de leur position les réduisent à l'œil aux proportions communes. Les images qui représentent le Père éternel ou Notre-Seigneur ont été quelquefois faites plus grandes que les proportions de la nature humaine, pour marquer symboliquement leur dignité et leur supériorité. Dans les plus anciens tableaux nous voyons quel-

quefois que la dignité des personnages est indiquée par la grandeur de la taille.

Quant à leur position, les images ou statues peuvent être placées dans des niches ou sous un dais, soit à l'intérieur, en signe d'honneur, soit à l'extérieur. En plaçant les images, il faut encore avoir égard à la dignité du lieu; c'est ainsi que le côté droit est plus digne que le côté gauche. Quand on met les images de Notre-Seigneur, de saint Pierre et de saint Paul, à un retabla d'autel, Notre-Seigneur doit être placé au centre, saint Pierre du côté de l'évangile, et saint Paul du côté de l'épître. Le même ordre doit être observé pour le placement des statues aux portails principaux des églises. Dans la disposition des anges, il ne faut point oublier les règles de la hiérarchie céleste.

On peut faire les statues en toute espèce de matière, mais surtout en celles dont les noms suivent: 1° en or et en argent: on trouve mentionnés plusieurs de ces métaux précieux dans les anciens inventaires; elles étaient alors communément ornées de pierres précieuses et d'émaux ; 2° en cuivre doré; 3º en laiton ou en cuivre jaune; 4º en ivoire; 5° en bois : ces images en bois étaient quelquefois recouvertes de vêtements fort riches; 6° en pierre ou en albâ-tre, ou en marbre. C'est ainsi qu'étaient faites souvent les statues placées à l'intérieur des monuments et qui étaient ornées de dorures et de peintures. Une image, disaient les anciens, est destinée à représenter la réalité : elle doit par conséquent reproduire la couleur aussi bien que la forme. On re-marque, en effet, des restes de peinture sur les plus anciennes statues, et quelques spécimens sont fort remarquables sous le rapport de la conservation des couleurs et de la magnificence des ornements. Les détails de décoration sont communément exécutés avec un goût exquis, avec une grande précision et un soin particulier pour en assurer la durée. Plusieurs des statues les plus anciennes, et spécialement celles de la sainte Vierge, d'après une vieille coutume, étaient revêtues, aux jours de grande solennité, de robes brodées et d'ajustements d'une ex-trème richesse, où le prix de la matière était souvent dépassé par la délicatesse et le choix des broderies. Ces robes étaient souvent admirables; mais aussi elles touchaient parfois au ridicule : c'est ce qui a fait tomber complétement l'usage ancien. Nous avons vu il y a peu d'années, dans la belle église de Saint-Quentin, une statue admirable en pierre représentant la sainte Vierge et couverte de vêtements bizarres.

II.

Nous allons donner ici quelques extraits d'anciens inventaires concernant les statues.

Inventaire de la cathédrale de Lincoln.—
D'abord, une image de notre Sauveur, argent et or, appuyée sur six lions, ayant un espace à la poitrine pour y placer l'eucharistie le jeudi saint; la tête est couronnée

Fun diadème; elle tient une croix à la main; elle pèse 37 onces.—Item, une grande inage de Notre-Dame assise dans une chaire, en argent et en or, avec quatre sailfes, dont deux sont décorées d'armoiries; li statue a une couronne d'argent doré, avec des perles et des pierreries; elle tient un sceptre en main, surmonté d'une fleur avec des pierres fines et des perles; l'enfant est assis sur les genoux de su mère, avec une couronne en tête et un diadème orné de pierres et de perles; il tient en main une eroix, argent et or, et à ses pieds il y a un feusson d'armoiries; ce don de M. Marston, chantre.

Inventaire de la cathédrale d'York.—Item, images de la sainte Vierge Marie : l'une de ces statues d'argent doré est assise dans une chaire, et pèse 19 livres; une autre, en ar-gent doré, tenant l'enfant Jésus, avec un saphir dans sa main, que le semainier porte an grand autel quand il y doit célébrer la messe; elle pèse 5 livres et 11 onces.—Item, une image de la sainte Vierge en or, pesant 3 onces et demie, le don de M. Thomas Ebden, pour être placée sur l'extrémité orientale du tombeau de lord Richard Scrope, ancien archevêque d'York.-–Item, l'image de la sainte Vierge Marie d'argent doré, avec l'enfant sur son bras droit et des lis dans sa main gauche.—Item, une image de saint Paul, avec un livre dans la main droite et une épée dans la main gauche.-Item, l'image de saint Pierre, argent et or, avec les cless dans sa main droite et un livre dans sa main gauche.—Item, l'image de saint Jean-Baptiste avec l'agneau et la croix. -Item, l'Assomption de la bienheureuse Vierge Marie, avec des joyaux, placée sur quatre colonnes, avec les armoiries de Scrope.—Item, l'image de saint Gabriel, avec les armes de Scrope par derrière.—Item, l'i-mage de sainte Marguerite, argent et or, avec une croix dans sa main droite et un livre dans sa main gauche, marchant sur un dragon vert, qui rampe sur une montagne verte, avec un pied en argent doré et les armoiries de lord Thomas Rotheram, autrefois archeveque d'York. Ses armoiries sont au-dessus du dragon.

Ш

Les images des saints nous montrent toujours leur tête entourée du nimbe, parce qu'ils out gagné une couronne incorruptible et glorieuse, dans le séjour de la vie et du bonheur, suivant la promesse faite par Dieu à ceux qui l'ont aimé et servi sur la terre. (I Petr. v, b; Jacobi 1, 2; Apoc. 11, 10.)

Dans l'ouvrage intitulé: Historia SS imaginum par Jean Molanus ou Jean de Meulen, on trouve de bons renseignements sur les images. Cet ouvrage a été enrichi de notes. Il a été édité de nouveau par M. l'abbé Migne, Theologiæ Cursus completus, tom. XXVII. Nous allons en placer ici un seul extrait, sur le nombre des catholiques qui se sont distingués par leur zèle pour défendre le dogme orthodoxe relativement aux images et au culte qu'il est permis de leur rendre.

« L'Ezlise catholique romaine compte, parmi ses enfants, de nombreux défenseurs de la foi orthodoxe, qui se sont recommand's au souvenir de la postérité par de savants travaux. On compte parmi eux Jean Manzur Damascène, ou Jean de Damas, qui vécut du temps du pape Grégoire III et écrivit trois livres contre ceux qui, dans la Grèce, attaquaient et détruisaient les images : il habitait au milieu des Sarrasins et des barbares, dans une ville dépendante des Arabes. Ces livres furent traduits en latin par Godefroy Tillmann, en 1555. Dans un synode hérétique, on s'éleva fortement contre l'auteur orthodoxe de ces trois livres: « Anathème à Manzur, l'infâme, le saracénique; anathème à Manzur, l'iconolatre et le menteur; anathème à Manzur, le docteur d'impiété et l'interprète pervers de la sainte Ecriture. » Jean, patriarche de Jérusalem, ajoute, dans la Vie de saint Jean Damascène, que l'empereur Léon l'Isaurien, irrité de la hardiesse de ce pieux écrivain, qui ne craignait pas d'attaquer ses doctrines impies, ayant en sa possession des lettres autographes de saint Jean, les fit imiter, quant à l'écriture par les notaires, et envoya à l'émir de Damas ces lettres supposées, dans lesquelles il était question de livrer la ville par trahison. En recevant ces lettres, le prince barbare, furieux, ordonna de couper la main droite de saint Jean, sans vouloir entendre aucune explication, ni aucune raison de défense. La main fut donc tranchée, cette main qui avait écrit de si admirables pages pour la défense des doctrines orthodoxes : elle est couverte de sang, elle qui avait si vaillamment tenu la plume pour venger la foi catholique. Cette même main fut rattachée au poignet et la blessure guérie miraculeusement, grâce à l'intervention divine et à l'intercession de la sainte Vierge, à la grande surprise des Sarrasins. Le prodige s'opéra pendant que le courageux martyr priait devant une image de la mère de Dieu, et, entre autres prières, prononçaitles paroles suivantes : Tres-sainte mère de Dieu, ma mattresse et ma patronne, cette main a été coupée pour avoir défendu les sacrées images.

« Le peuple italien manifesta fortement sa dévotion et son zèle envers les saintes images. « Toute l'armée de Ravenne et de Venise, dit Paul Diacre (lib. vi, cap. 14) resista unanimement aux ordres de Léon: et si le pontife ne s'y était opposé, ils auraiens élu un autre empereur pour les commender. » « Jamais, dit Anastase, ils ne conse tiraient à laisser leur pontife subir la mort ; ils étaient préparés à combattre vaillamment pour sa défense. » Quelques lignes plus bas, le même écrivain ajoute : « Connaissant la méchanceté de l'empereur, tet l'Italie forma le projet d'élire un emperer et de le conduire à Constantinople; mais h souverain pontife réussit à faire tomber cette résolution, espérant que l'empereur » convertirait à de meilleurs sentiments. »

 Pour connaître la piété des habitants de la Gaule envers les sacrées images, il suffit de consulter les écrits de Wilfrid Strabon, de

Rebus ecclesiasticis, cap. 8.

a Il serait trop long de nommer tous ceux qui ont subi les horreurs du martyre, pour défendre les saintes images, sous tant de princes, ou plutôt sous tant de tyrans cruels, qui ont attaqué le culte des images. Il suffira de consulter le 25° chapitre du cinquième dialogue d'Alain Copus, pour en voir une longue et intéressante énumération. »

IV.

Comme nous l'avons dit précédemment, à l'article Iconoclaste, l'Eglise catholique a constamment recommandé le culte des saintes images, comme propre à nourrir la piété des fidèles. Elle a condamné à plusieurs reprises et sévèrement l'erreur des économaques. Nous ne saurions mieux terminer l'article présent, qu'en citant un passage de Bosio relatif à l'usage antique des images et le passage du saint concile de Trente relatif à la vénération des sacrées images.

V

Dell' uso antico delle sacre imagini.

Ora cominciando dall'uso delle imagini, certo è che il primo istitutore di esse fu l'onnipotente Iddio, quando comandò a mosè rhe facesse l'arca e il propiziatorio con due cherubini: e quando ordinò al medesimo che formasse un serpente di bronzo, e lo ponesse sopra un legno; acciocchè quelli ch'erano morsicati da serpenti fossero sanati guardando a quel segno ed imagine, che figurava il Salvator nostro posto in croce; come esso medesimo dichiarò in S. Giovanni, dicendo: Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis, etc.

E ben vero, che il re Ezechia con santo zelo tolse via quel serpente, dopo esser conservato 600 anni in circa: perchè in detto tempo, che vi furono tanti sacerdoti, giudici, e re santi ed insigni, il popolo governato successivamente da quelli, se ne serviva per memoria del benefizio ricevuto; e solo per legno, e figura, come era stato ordinato da Dio a Mose con queste parole: « Fac serpentem æneum et pone eum pro signo, etc. » Quando poi l'istesso popolo cominciò ad idolatrare, e non tenerlo più per segno, ma offerirgli incenso, come a Dio, su conveniente e necessario che fosse dissipato, e si togliesse l'occasione di tanto male. Questo dice S. Agostino nel suo libro de Civitate, lib x, c. 8, e si raccoglie dal testo medesimo della Scrittura; dove descrivendosi il zelo di quel re in distrugger l'idolatria, si dice : Ipse dissipavit excelsa et contrivit statuas, et succidit lucos, confregitque serpentem aneum, quem fecerat Moyses; siquidem usque ad illud tempus filis Israel adolebant ei incensum, etc.

Salomone ancora nel tempio da lui edificato pose con particolar misterio molte

DICTIONN. D'ARCHÉOCOGIE SACRÉE, II.

imagini di cherubini, palme, bovi ed altre, come leggiamo nel libro dei Re e nel Paralipomeno.

S. Germano Constantinopolitano, il quale avendo saputo l'ordine di Leone Isaurico iconoclasta di abolire l'imagini sacre, lo riprese, mostrandogli l'uso antico delle dette imagini.

S. Epifanio Sardicense disse nel concilio Niceno queste parole: Quod autem cum multis aliis, quæ in Ecclesia observantur sine Scriptura, nobis imaginum veneratio tradita

est.

Non solo poi furono istituite e comandate da Dio le sacre imagini, ma gli apostoli medesimi, nel principio della predicazione loro, le ordinarono in un sinodo, che fecero in Antiochia, come afferma Innocentio 1º (Innocent. I, epist. 8) nell'epistola che scrive ad Alessandro vescovo: nel qual sinodo si legge questo canone: Ne decipiantur salvati ob idola : sed pingant ex opposito divinam humanamque manufactam impermixtam effigiem Dei veri, ac Salvatoris Domini nostri Jesu Christi, ipsiusque servorum, contra idola et Judæos : neque errent in idolis, nec similes sint Judais. Il medesimo canone si trova citato da Gregorio vescovo di Pessinunte nel secondo concilio Niceno, e dell' istesso fanno menzione Turriano contro Magdeburgensi, e Baronio ne i suoi Annali (Baron, Ann. tom. I, ann. 57.)

Negli atti ancora di S. Niceta confessore si legge che Eutimio vescovo Sardense, per provar il medesimo uso antico delle sacre imagini, disse a Leone Armeno, che si miravigliava molto, come si trovasse persona tanto ardita ed arrogante, che volesse opporsi all' adorazione delle sacre imagini, continuata nella chiesa dalla venuta del figliuolo di Dio in terra, per antica tradizione degli apos-toli, e de' martiri, e de'SS. Padri; fin a quel tempo, ch'erano scorsi più di ottocento anni. Queste sono le sue parole: Audiat impera-tor, ex quo tempore Christus in terram descendit usque ad hunc diem, per octingentos annos et amplius, in ecclesiis, quæ ubicumque gentium sunt, Christus ipse depingitur, et in imaginibus adoratur. Et quisnam tam arrogans est, qui audeat tot annorum traditionem a sanctis apostolis, martyribus, ac piis patribus profectam dissolvere, vel paululum movere ?

S. Giovanni Crisostomo nell' orazione che fece pro Meletio, dice di se stesso, che quando leggeva o scriveva, teneva l'imagine di S. Paolo avanti di se.

Adriano papa nella sua epistola che scriveva a Carlo Magno (Epist. I) in materia delle imagini, afferma che S. Celestino (il quale fù nell' anno del Signore \$24) ornò il suo cimiterio di figure sacre, dicendo: Iterum de sancto tertio concilio sanctus Calestinus papa proprium suum cimiterium picturis decoravit, etc., intendendo nel suo proprio cimiterio quelle di Priscilla, come fu detto.

Conc. Nicon. 11, act. 6, tom I: Epiphunius ait: Utinam erubescant, cum in priscos Christianorum mores inspiciunt, qui nunc

dici volunt hoc nomine: sane non damnarent picturarum apparatum qui ab co tempore fuit, quo prædicatum est Evangelium: nam ab eo tempore quo celebrata est sacrosancta synodus usque ad conciliabulum quo hic convenere qui contra imagines sanctas steterunt, non plusquam septuaginta anni elapsi sunt. Omnibus autem notum est, illis annis sanctorum picturas non fuisse contemptas; omnibus, inquam, notum est. Verum ab illis temporibus, imo, ut verius loquar, ab apostolorum prædicatione exstiterunt, quemadmodum omni loco ex carum inspectione in templis sacris docemur : id quod et Patres sancti testificantur, et historiarum enarratores tradunt; quorum commentaria etiam in hunc usque diem servantur.

Conc. Trident., sess. 25, de Venerat. Mandat sancta synodus omnibus episcopis, etc., ut juxta catholicæ et apostolicæ Ecclesiæ usum a primævis Christianæ religionis temporibus receptum, sanctorumque Patrum consensionem, et sanctorum conciliorum decreta, in primis de sanctorum intercessione, invocatione, reliquiarum honore et legitimo imaginum usu, fideles diligenter instruant.....

Imagines porro Christi, Deiparæ Virginis et aliorum sanctorum in templis præsertim habendas et retinendas, eisque debitum honorem et venerationem impertiendam; non quod credatur inesse aliqua in iis divinitas, vel virtus, propter quam sint colendæ, vel ab eis sit aliquid petendum; vel quod fiducia in imaginibus sit figenda, veluti olim fiebat a gentibus, qui in idolis spem suam collocabant; sed quoniam honor qui cis exhibetur refertur ad prototypa, quæ illæ repræsentant: ita ut per imagines, quas osculamur, et coram quibus caput aperimus, et procumbimus, Christum adoremus, et sanctos, quorum illa similitudinem gerunt, veneremur; id quod conciliorum, præsertim vero secundæ Nicænæ synodi decretis contra imaginum oppugnatores, est sancitum.

S. Basilio (hom. 20, in xL Martyres) dice che i pittori con le figure fanno l'istesso che gli oratori con le parole; ed ambidue egualmente servono a persuadere l'imitazione e muover alla virtù. Nam magnifica in bellis gesta et oratores sapientissime et pictores pulcherrime demonstrant : hi oratione, illi tabulis describentes, atque ornantes, amboque plures ad fortitudinem imitandam inducenies. Quæ enim sermo historiæ per inductionem, eadem et pictura tucens per imitationem ostendit.

S. Giovanni Damasceno (Orat. 1, de Imagin.), nell' orazione che fa dell' imagini, offerma che le pitture fanno l'istesso effetto che fanno i libri, dicendo così: Imagines sunt monimenta quædam. Etenim illitteratis hominibus hoc sunt quod litteratis libri; et quod auribus oratio est, idem est oculis imago.

IMAGIERS.— Les imagiers étaient occupés à sculpter ou à peindre les images.

Il y avait deux corporations de faiseurs d'images de saints : la première, qui apparemment était la plus distinguée, puisqu'elle déclare dans ses statuts qu'elle ne travaille

que pour l'Eglise, les princes, les chevaliers et les hommes riches, sculptait en ivoire, en or et en bois. Outre les figures des saints, elle s'occupait aussi à tailler des manches de couteaux et sans doute à les orner de sigures. Dans la suite, on leur enleva cette occupation mondaine pour qu'ils ne fissent que des ouvrages sacrés. La seconde corporation des faiseurs d'images travaillait plus en relief qu'en statuaire ; elle dorait, argentait, ou recouvrait de peinture les chjets sculptés. Celle-ci fut conservée dans les siècles suivants, l'autre disparut.

IMBRICATIONS. — Les imbrications sont des ornements disposés les uns sur les autres, comme les écailles d'un poisson. Il ya des imbrications de plusieurs espèces et la dénomination en est tirée de la forme des ornements, qui sont arrondis, aigus, en ogive, en trilobe, etc.

Au xu' siècle, les imbrications sont communes dans la décoration des monuments religieux. Au xiii' et au xiv' siècle, on ne les rencontre que sur la flèche des clochers ou la pyramide qui couronne les contreferts.

IMITATION. — Depuis que l'on travaille avec ardeur à la réhabilitation de l'architecture chrétienne, trop longtemps décriée, on a cherché en même temps à faire revive les anciens procédés de l'art de bâtir. Les rares édifices imités de ceux du moyen age sont plus ou moins remarquables, et il est à noter qu'ils sont d'autant plus dignes de louanges, qu'ils offrent une imitation plus parfaite. Les innovations n'ont pas été heureuses; et cela se conçoit aisément, lorsqu'on se rappelle qu'elles ont été tentées par des architectes qui n'étaient pas entièrement débarrassés des préjugés de l'ancienne école et qui n'étaient pas suffisamment nourris de fortes études sur les monuments du moyen âge. Les premiers essais ont été tentés à Munich, sous l'impulsion du roi de Bavière. Ce sera un honneur pour ce prince et pour les artistes qu'il a employés, d'avoir travaillé à faire renaître dans notre siècle les styles de l'architecture antique, malgré les fautes. quelquefois assez lourdes, que la critique trouve à y reprendre. Nous commencerons notre critique des monuments modernes par ceux de la Bavière. Les lignes qui suivent sont empruntées à Piel, jeune artiste plein de foi et de dévouement, mort sous l'habt des Frères Prècheurs, d'une mort prématurée.

Critique des monuments religieux récemment construits à Munich.

Arrétons-nous en face de la Sainte-Chapelle; à Munich, on l'appelle la Chapelle Byzantine. En effet, si l'on vous avait imposé l'obligation de la classer sous une dénomination quelconque, elle semblerait se rapprocher du style byzantin plus que de tout autre, bien qu'il n'ait de commun avec cette chapelle que la silhouette extérieure de la façade seulement : encore faudrait-il retrancher les clochetons qui la décorent; enfinc'est la Sainte-Chapelle, et nous ne persons pus que l'architecte ait voulu construire un monument byzantin. Non. M. Klentz, qui en est l'auteur, n'a voulu, comme nous le verrons tout à l'heure, imiter complétement l'architecture d'aucune époque; il a senti que l'architecte devait être créateur, et nous ver-

rons s'il a réussi.

Le plan est un parallélogramme allongé, divisé dans sa longueur en trois sections par des pieds-droits accouplés qui supportent la retombée des voûtes de plein cintre des bascôtés, et les deux coupoles de la nef, où sont peintes sur un fond d'or, dans la manière des églises d'Italie, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. A l'extérieur, la croix qui domine le fronton n'est point le prolongement des lignes de celui-ci; elle est piquée dans des feuilles d'acanthe formant un chou d'un goût assez mauvais. Les lignes du fronton lui-même forment à leur réunion un angle trop obtus pour se rapprocher des frontons byzantins, et qui lui donnent plutôt la proportion d'un fronton romain. Les arceaux en saillie au-dessous du profil du fronton, au lieu d'être profilés de l'un à l'autre, sont arrêtés sur de petits modillons largement cannelés; on en retrouve quelques exemples dans les constructions du 1x siècle, entre outres à l'église de Rosheim, à l'entrée des Votges. Deux de ces modillons se confondent dans l'angle de la saillie du pilastre, contre lequel s'arrête le fronton; et son profil supérieur, ressauté, forme l'entablement de ce pilastre, qui descend jusqu'à la base de l'édiice, et dont le socle est ressauté par des lignes qui se prosilent tout autour. Les senétres sont de plein cintre; elles sont ornées d'une archivolte en retrait, formée d'une doueine aplatie et palmée, d'un boudin, d'un espace très-largé en bossage, d'un bandeau, puis d'un talon. Tout cela se profile sur un glacis de quarante-cinq degrés à peu près. L'archivolte des fenêtres supérieures s'arrête sur une architrave ou bandeau rehaussé, pour faire place au fronton de la porte d'entrée; il est à peu près semblable au premier. La rosace est dans le style qui marque la transition du byzantin à l'architecture catholique. Pour établir la baie des fenêtres au milieu d'une partie lisse, l'architecte a placé dans la façade deux pilastres en saillie, dans lesquels deux colonnes sont engagées, et qui indiquent à l'extérieur la position de deux colonnes intérieures. Ils ne supportent rien, et les profils de leurs chapiteaux vont so perdre dans le lisse du mur. Ils sont surmontés, on ne sait pourquoi, de deux petits cônes engagés. Le chambranle de la baie de la porte, qui est carrée, est excessivement maigre et rentrant ; il est surmonté d'un plein cintre archivolté, comme les baies des fenêtres, et retombant sur un quart de colonne engagée d'un angle de pilastre, et d'une colonne engagée d'un quart dans l'angle du pilastre du côté de la baie, ce qui forme le raccord d'un retrait assez considérable. Les moulures de cette archivolte se profilent autour de deux petits stylobates qui sont à droit sur la colonne. Le plein cintre est de

plus surmonté d'un fronton, garni au milieu d'une petite rosace à ronds de compas et d'une refouillure de fantaisie qui rappellent celles de la décadence catholique, mais qui n'ont jamais pu se rencontrer dans un éditice byzantin. Les clochetons qui surmontent les pilastres où vont s'arrêter les lignes du fronton et les lignes des versants des toits des bas-côtés qui leur sont parallèles, ont été, nous l'avouons, quelque chose de nouveau pour nous. Nous n'avons aucun souvenir d'avoir rien rencontré de pareil nulle part. C'est une malheureuse innovation de l'architecte, dont il eût pu se dispenser, et qui ne fait qu'accroître la confusion qui rè-

gne dans tout l'édifice.

Résumons. La masse serait byzantine et des premières époques, si l'on supprimait les clochetons; comme nous l'avons dit, ils sont une création de l'auteur, quant à leur ensemble, et une imitation dans les détails. Il y a des profils romains, grees et byzantins, et quelques-uns même catholiques. Les archivoltes des fenètres sont de fantaisie; les chapiteaux de la porte attestent une légère prétention à imiter ceux des co'onnes byzantines; ceux des colonnes engagées dans les pilastres, au contraire, rappellent, par leurs tailloirs, leurs volutes et leurs feuillages, des compositions de la renaissance romaine. Les profils de la base, à leur tour, ressemblent à ceux d'un arc de triomphe construit en Espagne par les Romains. Pour servir de stylo-bate à la colonne engagée, les saillies de la base sont ressautées en s'arrondissant, comme en agissaient les architectes du xv' siècle. Enfin, dans le petit fronton, les parties laissées lisses par la petite rose sont refouillées aussi comme on eut agi à l'époque dont nous venons de parler.

Maintenant l'œuvre de M. Klentz est-elle une eréation? est-elle l'imitation d'un des styles connus de l'architecture passée? estelle la déduction logique d'une synthèse qui constitue en puissance une formule propre à chacune des exigences de la vie civile ou religieuse? Dans les siècles futurs, les archéologues, en retrouvant un pareil monument vide de tous les attributs dont les artistes vont l'enrichir, pourraient-ils poser une hypothèse, vérifiable par l'analyse des parties qui le composent, pour en retrouver la synthèse, comme on le fait aujourd'hui pour les sublimes créations des monuments du xiii siècle? Non; rien de tout cela. L'auteur a cherché, nous ne dirons pas le beau, l'école de Munich n'en est plus là, mais ce qu'on nomme le caractère; il a puisé à toutes les sources, ramassé les débris de toutes les formes dont le christianisme, après son triomphe, a respecté les ruines, atin que l'humanité put compléter son histoire; il les a rap prochées les unes des autres, et il a comblé les lacunes par des innovations malheureuses. Nous le répétons, il a agi en architecture comme d'autres l'ont fait en histoire et en philosophie; il a fait un éclectisme monstrueux, nous allions dire un syncrétisme; car en architecture la science de la confusion n'est pas faite encore, et, nous disons plus, elle ne se fera jamais. Toute période architecturale qui aura pour point de départ l'éclectisme ne tardera pas à aboutir à la monstruosité.

Mais voyons comment M. le professeur Gernert a compris le mouvement que nous signalons, car enfin les travaux dont nous venons de faire l'analyse, et ce qui va suivre, prouvent que les professeurs de l'école de Munich ont ressenti l'impuissance d'une langue païenne pour parler la foi de nos pères. Qu'ils y prennent garde! des mots pris dans toutes les langues passees n'ont pas plus de valeur. Nous ne pouvons savoir jusqu'à quel point cette école peut être sensible aux éloges de M. Saint-Marc Girardin, qui l'a louée en disant: « Elle est éclectique comme nous le sommes tous d'un bout de l'Europe à l'autre. » Qu'elle ne l'oublie pas; des louanges ainsi tournées dans la bouche d'un autre écrivain pourraient fort bien passer pour une

critique spirituelle.

Revenons à M. Gernert et à l'église Saint-Louis. Le roi de Bavière l'a fait bâtir pour recevoir le tableau du jugement dernier dont M. Cornélius a fait un carton à Rome. Elle est située dans le quartier neuf, à deux pas de la Bibliothèque, vis-à-vis de l'établisse-ment des Sourds-Muets, deux édifices dont la direction est consiée au même architecte. Les dispositions de cette église sont plus vastes que celles de la Sainte-Chapelle. Le plan n'en est plus un parallélogramme; la croix s'y fait sentir; mais les saillies de la croisée sont légères. On peut s'en faire une idée par les plans de quelques édifices religieux de l'école florentine. On ne peut douter que M. Gernert n'ait cherché à imiter le style byzantin, cependant avec une liberté excessive: ainsi les arcs du porche retombent sur deux colonnes et deux pilastres à cinq pans; ainsi les fenêtres, en partie, sont garnies de meneaux et de nervures qui leur donnent un aspect florentin, au point que l'architecte les a replacées presque sans changement dans la façade de sa bibliothèque, qui est une réminiscence complète de certaines constructions de Florence, non-seulement par l'aspect extérieur des mâchecoulis, mais encore par la disposition intérieure des voûtes et des colonnes qui les supportent. Puis vient une frise entaillée de palmettes et d'entrelacs, qui, malgré quelques modifications, est inspirée certainement des ornements qui couvrent à profusion les murs de l'Alhambra. Une grande partie des profils sont une création de l'auteur. Néanmoins, malgré l'éclectisme qui se fait remarquer encore dans cette conception, l'ensemble exprimera un caractere religieux que M. Klentz a vainement cherché dans la Sainte-Chapelle. Toute la partie postérieure de l'édifice est une bonne combinaison des formes chrétiennes employées avant le xiii siècle Les arcs-boutants des flancs et les piles formant contrefort qui arrêtent leur poussée forment un jeu de lignes qui ne manque pas de grandeur. Aux deux extrémités extérieures de la croisée, faites quelques modifications aux détails des pilastres où s'arrêtent les lignes des frontons, retranchons les fenêtres dont nous avens déjà parlé, et vous aurez une imitation assez parfaite de quelques constructions catholiques antérieures à la synthèse. Comme M. Klentz, le professeur Gernert a dédaigné l'emploi des proportions et des formes dont les architectes de l'antiquité revêtissaient leurs pensées sur le dogme et le mythe religieux qu'ils avaient à exprimer : plus que M. Klentz encore , il a préféré les combinaisons romaines transformées par les artistes de la catholicité naissante : mais est-il entra dans la route que doit suivre un architecte chrétien aujourd'hui? Nous ne le croyons pas : en nous résumant, nous dirons les rai-

sons qui nous font penser ainsi.

Nous avons critiqué ces deux monuments dans l'ordre où leurs auteurs se placent dans la réaction qui se fait sentir à Munich contre l'architecture grecque et romaine. Comme on l'a vu, M. Klentz n'a pas copié franchement l'école byzantine, tandis que M. Gernert a dédaigné complétement tout ce qui était antérieur à cette époque. C'est en suivant cet ordre que nous arrivons à M. Ohlmuller, qui, plus hardi que ces messieurs, a conçu et exécuté dans un faubourg une eglise dans un style catholique. Malgré les qua ités qui distinguent ce monument, il est facile pour un observateur de rem**arquer que** M. Ohlmuller ignore la synthèse catholique. ou bien qu'il en dédaigne l'application; car si la majeure partie des formes employées par lui sont empruntées aux époques où elle a été appliquée, nous sommes portés à croire que la nature des matériaux (la terre cuite) qu'il emploie ne lui ayant pas permis une grande variété de combinaisons, il a opté pour les plus simples et s'y est maintenu. En esset, les grands frais de moulage qui en seraient résultés eussent été incompatibles avec l'économie qui paraît lui avoir été inposée. Ce qui le prouve, c'est qu'on évite les sculptures; on les remplace à l'intérieur par des pâtes aux chapiteaux des faisceaux de colonnes qui supportent la retombée des ogives des voûtes. Du reste, quand il a pu vaincre ces obstacles, il a rompu l'unité de style, comme il l'a fait dans les sculptures de différentes parties des portails latéraux dont quelques détails sont conçus tout à fait dans le goût de la décadence, comme il l'a fait encore au chevet dans les voutes du pourtour de l'abside. Au lieu de réunir et de perdre les nervures des membres de ces voutes sous la clef, il les a fait saillir au delà. et couper court à 6 pouces, comme nous l'avons remarqué dans le portail de Saint-Laurent de Strasbourg. M. Ohlmuller, commo les autres, a fait une imitation d'abord et de l'éclectisme ensuite, restreint dans une pé riode architecturale moins longue, il est vrai; encore a-t-il confondu. Ce n'est pas ignorance archéologique chez lui ; il y a été poussé par la nécessité de l'à posteriori où il s'est place en architecture. (PIEL, Voyage en Allemgne, 1836.)

IMPLUVIUM. — Dans les habitations des anciens Romains, on appelait impluvium la place au milieu de la cour qui était à découvert, et par conséquent exposée à la pluie.

IMPOSTE. — Le mot imposte vient d'un mot de la basse latinité, impostare, qui siguifie reposer sur. On désigne sous ce nom l'ensemble des moulures qui couronnent le pied-droit d'une arcade et lui servent, en quelque sorte, de chapiteau. On donne encore ce nom au sommet dormant d'une fenêtre, ou à une petite fenêtre pratiquée audessus d'une porte.

Ce n'est que dans l'architecture à plein cintre qu'il existe des impostes proprement dites; elles sont ordinairement formées par la continuation du tailloir des chapiteaux appartenant aux colonnes engagées dans les

pieds-droits.

The Party of the P

70

2

On appelle imposte cintrée celle qui couronne un pied-droit, et retourne en archivolte, suivant le contour de la douelle d'une arcade, ou qui couronne un mur circulaire, comme une niche, la tour d'un dôme, etc.; imprete coupée, celle qui est interrompue par des colonnes ou des pilastres, dont elle excède le no. On appelle imposte mutilée, celle dont on a diminué la saillie.

INCERTUM OPUS.—Vitruve désigne sous le nom d'incertum opus un appareil ou une manière de bâtir qui consistait dans l'emploi de petits moellons liés avec du mortiera Foy. APPAREIL.

INCRUSTATION. — On appelle incrustatien toute sorte d'ouvrage d'architecture, de sculpture ou d'ornementation, en quelque matière que ce soit, qui consiste à introduire dans un corps quelconque, une autre substance qui est fixée dans des intailles pratijuées exprès. *Voy*. Damasquinure et Nielle. On connaît des exemples d'incrustations de divers genres dans les monuments du moyen age. On a quelquesois incrusté des yeux émaillés ou simplement de verre coloré dans les yeux de statues en pierre. Par fois encore on a incrusté des pierres de couleur ou des pâtes propres à durcir à l'air dans les petits ornements, tels que galons, broderies, etc., de ces mêmes statues. Les pierres tombales, gravées avec soin, ont souvent été incrustées de cuivre, de plomb, ou de mastics colorés. On y incrustait parsois, aux figures, les mains et le visage en marbre blanc. Ces incrustations n'ont pas toujours résisté au frottement des pieds, et beaucoup de pierres tombales, ainsi incrustées, sont actuellement fort dégradées.

INFULE. — On donnait autrefois le nom Imples aux ornements des pontifes. Festus di que les infules étaient des filaments de aine, des franges de laine dont on ornait les retres et les victimes, et même les temples. Musieurs confondent les infules avec la mire, la tiare ou le bonnet orné que portaient les prêtres. Il y avait cependant beaucoup de dissèrence. L'infule était proprement une bandelette, ou bande de laine blanche qui couvrait la partie de la tôte où il y a des che-

veux jusqu'aux tempes, et de laquelle tombaient de chaque côté deux cordons, vittæ, pour la lier, ce qui fait que l'on confond souvent le mot vittæ, cordons, avec le mot

L'infule était aux prêtres ce qu'était le dia lème aux rois, la marque de leur dignité et de leur autorité. La différence entre le diadème et l'infule est que le diadème était plat et large, et l'infule était entortillée et ronde.

Dans les auteurs ecclésiastiques, en donne juelquefois le nom d'infules à l'habit des évêques et des prêtres qui se nomme pro-prement chasuble. On peut voir ce que Du Cange dit à ce sujet au mot infula.

INFUNDIBULIFORME. -- Chapiteau en forme d'entonnoir. Voy. Chapiteau.

INHUMATION. — Autrefois on fit beaucoup d'inhumations dans l'intérieur des églises; les autres se faisaient autour de l'église, car les cimetières alors entouraient communément les édifices consacrés par le culte. Cette coutume était inspirée par les idées chrétiennes. Il était, en effet, consolant pour la foi de voir les restes de ses proches, de ses amis, de ceux que l'on affectionnait le plus vivement ici-bas, reposer dans un lieu béni par la religion, et protégé par tout ce que les hommes ont accoutuné de respecter sur la terre. De là, les pierres tombales, les dalles funéraires, les cuivres funèbres, les simples pierres avec des signes rustiques, les tombeaux somptueux qui se trouvent encore en si grand nombre dans nos vieilles églises, malgré des siècles de mutilations et de destruction.

On a invoqué toute espèce de raisons contre l'usage d'inhumer les morts dans les églises ou dans le voisinage des églises. La philosophie moderne, c'est-à-dire cette fausse sagesse du monde, qui s'est montrée cons-tamment l'ennemie de la religion, a prétendu que les lieux de sépulture inspiraient une horreur qui ne devait pas s'étendre sur une église, et que les inhumations ainsi pratiquées étaient nuisibles à la salubrité publique. Combien de déclamations ont été débitées à ce sujet et sur tous les tons! Quand la science moderne a été consultée sur cet objet, à l'occasion de certaines épidémies qui ont exercé leurs rayages dans nos cités les plus populeuses, sans que l'art de guérir ait pu en percer les mystérieuses influences, elle n'a pas osé soutenir les paradoxes si assirmatis des prétendus philanthropes du siècle dernier et des premières années de notre xix siècle.

Les inhumations à l'intérieur des église**s.** faites avec précaution et avec des conditions qui ont été constamment observées, même aux époques que notre orgueil a traitées de barbares, ne peuvent être la cause d'aucun accident, et elles sont la source de plusieurs avantages, au point de vue religieux. La vanité des grands, auxquels on érigeait de superbes mausolées, a été aussi un thème sur lequel on a répété, en mille variations,

de sottes attaques contre l'Eglise. Qu'est-ce que cela prouve? Rien, sinon que la jalousie et la basse envie trouveront toujours às exercer de quelque manière que ce soit. Les enseignements de la mort et la suprême égalité de la tombe en sont-ils moins éloquents parce que le marbre, au lieu d'une simple pierre, recouvre les cendres d'un homme? Non. Il semble au contraire que la leçon soit plus frappante encore par la comparaison que l'esprit fait naturellement entre la brièveté de la vie, le néant des choses d'ici-bas, la faiblesse de la puissance humaine, et les monuments qui semblent vouloir éterniser ces choses périssables, passagères, fugitives l Yoy. Tombeau, Pierres tombales, Enfeu.

INSCRIPTIONS MURALES. — Une inscription est un récit succinct qui fait connaître un événement mémorable ou un personnage illustre, ou une action honorable digne de passer à la postérité, ou enfin un acte relatif à la fortune ou à l'intérêt d'un royaume, d'une province, d'une famille ou d'un établissement. Certaines inscriptions ont eu quelquesois seulement pour but de faire naître de graves pensées dans l'âme de ceux qui entraient dans les édifices consacrés à un culte religieux. Tous les peuples ont employé les inscriptions dans cette louable intention; mais jamais on n'en fit un plus grand usage que dans plusieurs édifices du

moyen age.

Les inscriptions vraiment monumentales furent ordinairement gravées sur le marbre, sur le bronze, ou sur une pierre d'une nature propre à résister aux injures de l'air et du temps. Primitivement on se contentait de placer les unes sur les autres de grosses pierres pour conserver la mémoire des événements remarquables. Dans la Genèse, on trouve très-souvent mentionnés des pierres ou des monceaux de pierres de cette nature. On comprit bientôt que des pierres brutes n'étaient pas suffisantes, à l'aide de la tradition, qui peut s'altérer ou s'effacer quelquefois, pour transmettre un tidèle souvenir des événements dont il importait de garder la mémoire. Les Egyptiens y tracèrent des si-gnes hiéroglyphiques ou des inscriptions dans une langue longtemps inconnue pour nous, mais ressuscitée, pour ainsi dire, par la Providence, dans ces derniers temps pour la défense de nos livres saints. Les Assyriens pratiquaient la même chose et couvraient leurs édifices d'inscriptions cunéiformes, que recouvre encore un mystère qui tend chaque jour à s'éclaireir, surtout depuis les étonnantes découvertes de M. Botta et de M. Layard. Les Grecs, les Latins, tous les peuples en un mot furent conduits par les mêmes raisons à adopter la même pratique.

On comprend aisément de quelle importance historique sont les inscriptions monumentales. Ce sont des documents propres à jeter la plus vive lumière sur les graves événements qui ont exercé tant d'influence sur le monde. Aussi a-t-on entrepris de grands travaux pour les recueillir fidèlement, les restituer, les traduire ou les interpréter.

Il n'entre pas dans le plan de ce Dictionnaire de rendre compte des études faites par les érudits sur les inscriptions égyptiennes. phéniciennes, persépolitaines, assyriennes, grecques et latines, etc. Ce que nous ne devons pas omettre de dire, c'est que la connaissance des inscriptions antiques a été féconde en renseignements de tout genre. La religion chrétienne y a gagné, quant à certains points de la Bible en rapport avec les antiquités de l'Egypte et de l'Asie, des éclaircissements qui l'ont vengée des attaques des prétendus philosophes modernes.

Les inscriptions chrétiennes p**roprement** dites commencent aux catacombes de Rome et se continuent à travers le moyen âge. Beaucoup de ces inscriptions primitives, gravées dans les cimetières souterrains de Rome par la main des premiers chrétiens ou de leurs successeurs immédiats, ont été relevées avec le plus grand soin et publiées par les antiquaires romains, tels que Bosio, Arringhi, etc. Nous en avons parlé assez longuement à l'article Catacoubes (Voy. ce mot).

Un artiste et un antiquaire distingué, M. Perret, a recueilli récemment à Rome une immense quantité d'inscriptions inédites des premiers temps du christianisme, en même temps qu'il a dessiné ou fait dessiner par M. Savinien Petit un grand nombre de monuments du plus haut intérêt pour l'histoire de l'origine et des développements des arts chrétiens. Cette admirable collection sera publice, sans doute, aux frais du gouvernement français. Une allocation a été demandée à l'Assemblée Législative, à cette fin (mai 1851), par M. le ministre de l'intérieur. Nous placerons ici quelques extraits du Rapport présenté à l'Assemblée. Ils donneront une juste idée du beau travail de M. Perret, et en même temps ils feront bien apprécier à nos lecteurs l'importance des inscriptions, des peintures et autres objets antiques retrouvés dans les entrailles de la Rome souterraine. Nous sommes heureux de voir l'érudition et l'art, entre des mains fiançaises, concourir si efficacement à la réhabilitation des arts chrétiens et à la glorification de l'Eglise. Faire connaître les œuvres de l'Eglise, à quelque époque que ce soit, n'est-ce pas toujours faire l'apologie de l'Eglise et la venger des attaques du protestantisme? Les réformateurs du xvi siècle et leurs héritiers peuvent-ils regarder ces témoins de nos croyances catholiques, toujours invariables, toujours les mêmes, et persévérer dans leurs déclamations contre les prétendues innovations de l'Eglise catholique romaine? Bénissons de nouveau la divine Providence qui prend soin de mettre en évidence de plus en plus la sainteté et la pureté de la doctrine de l'Eglise fondée par Jesus-Christ, et la gardienne incorruptible des enseignements divins et de la tradition apostolique.

Voici les extraits du Rapport de M. le mi-

nistre de l'intérieur :

« Un artiste français, M. Perret, architecte et peintre de talent, s'est spécialement livré, en Italie, à l'étude des monuments des promiers siècles de l'ère chrétienne. Ceux de ces monuments qui existent dans les collections romaines, et particulièrement dans le Musée du Vatican, et qui jusqu'alors avaient été seuls étudiés et reproduits, n'ont été que le point de départ des travaux de M. Perret. Il a voulu en quelque sorte remonter aux origines de cet art si longtemps négligé, et, pendant cinq années, confiné dans les catacombes romaines, il a exploré dans tous les sens cette cité souterraine qui s'étend sous la ville antique : il en a copié les peintures et les inscriptions, et partout il a signalé son passage par de nombreuses et importantes découvertes.

- « De retour en France, et après avoir mis en ordre ses précieux documents, M. Perret aprouve le désir légitime de livrer à la publicité les richesses qu'il a recueillies. Dans ce but, il a sollicité du ministère de l'intérieur une aide indispensable pour conduire à bonne tin son importante entreprise, et qui sans doute lui serait bien légitimement due; mais les matériaux réunis sont si nombreux que leur publication doit occasionner des frais considérables, dépassant de beaucoup les ressources ordinaires du crédit des sous-criptions.
- « Le principal mérite de l'ouvrage de M. Perret consiste non-seulement dans la multiplicité, mais surtout dans la nouveauté des documents recueillis, et dans la lumière singulière qu'ils apportent sur les origines de l'art chrétien et sur l'authenticité d'un grand nombre de monuments dont la date est désormais certaine.
- Ces monuments abondent dans les catacombes romaines, dont ils composent, en quelques sorte, exclusivement la décoration. En effet, ces vastes souterrains servirent, dans les premiers siècles du christianisme, de refuge aux fidèles persécutés, de lieu sacré pour la célébration des saints mystères, et de dépôt pour les sépultures des confes-seurs de la foi. Plus tard, quand la religion nouvelle eut triomphé, quand les chrétiens purent pratiquer leur culte en public, les catacombes restèrent des cimetières consacrés, et la piété des papes et des sidèles se plut à les enrichir de monuments et de peintures où l'histoire de l'art chrétien se trouve comme reproduite, époque par époque, pendant une longue suite de siècles

«Jusqu'ici, les catacombes n'avaient été qu'imparfaitement étudiées. Quelques ouvrages avaient donné des spécimens curieux, mais peu exacts, des monuments qu'elles renferment; les lacunes que présentent ces publications, et leur système de traduction infidèle, s'expliquent par leur date. Le travail de Bottari est de 1737, et les recueils de Bosio et de Arringhi datent de 1632 et 1631. Les seules planches moins imparfaitement représentées se trouvent dans l'ouvrage de Séroux d'Agincourt; mais elles sont en petit nombre et de dimensions trop réduites pour donner une idée exacte des monuments qu'elles reproduisent.

« C'est à la restitution de cette partie de l'histoire de l'art, si inexactement présentée jusqu'ici, qu'elle était pour ainsi dire inconnue, que M. Perret a consacré cinq années de son existence. Dans la patiente et minutieuse exploration de plus de soixante catacombes, qui présentent un parcours de près de trois cents lieues, il a recueilli une foule de monuments, de dates certaines, qui lui ont permis de rattacher l'art antique à l'art moderne, et d'éclaireir même certains points de l'histoire du christianisme. En outre, et toujours à ce double point de vue de l'art et du culte, il a pu établir d'une manière plus sûre les origines des images traditionnelles du Christ, de la Vierge, des apôtres, et d'un grand nombre de saints personnages.

« Ainsi, par exemple, dans les catacombes de Sainte-Calixte, sur la voie Appienne, il a découvert les plus anciennes peintures connues où soient figurées les images du Christ, et retraçant des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces peintures, qui remontent aux 1" et 11' siècles, seront reproduites par cinquante-huit planches de l'ouvrage de M. Perret. Le paganisme expirant et la religion nouvelle s'y combinent singulièrement et indiquent aussi clairement que possible la transition. Ainsi les sujets sont bien pris dans l'Ancien et le Nouveau Testament, mais la distribution des groupes, les accessoires, et en général l'aspect et tout ce qui tient au mode d'exécution, appartiennent à l'art païen encore florissant. Le christianisme fournit le fend, le paganisme la forme. De siècle en siècle, et à mesure que le christianisme gagne du terrain, cette forme se modifie; l'art nouveau cherche et trouve un nouveau mode de représentation. Il ne se borne plus à penser, il exprime avec un langage qui lui est propre.

« Les découvertes faites aux catacombes de Sainte-Agnès, sur la voie Nomentane, dont les peintures paraissent remonter aux n' et m' siècles, ne sont pas moins intéressantes. Au nombre des cinquante-sept sujets recueillis par M. Perret, on remarque Adam et Eve, Tobie et l'ange, Hérode et les Mages, le Paralytique.

« Aux catacombes de Sainte-Cyriaque, sur la voie Tiburtine, M. Perret a découvert une curieuse image de la Vierge, et peut-être les plus anciens portraits que l'on connaisse de sainte Cécile, de sainte Cyriaque et de sainte Catherine. Ces peintures datent des me et ve siècles. A Sainte-Priscille, à Sainte-Sixte, à Sainte - Praxède et dans un grand nombre d'autres catacombes, les recherches de M. Perret n'ont pas eu de moins heureux résultats; il y a retrouvé plus de quatre-vingt-trois sujets, la plupart relatifs aux origines du christianisme.

« Mais les plus intéressantes de ces découvertes sont celles que M. Perret a faites lors de l'ouverture, opérée sous sa direction, du célèbre puits de la Platonia, qui servit de tombeau, pendant un certain temps, à saint Pierre et à saint Paul, que le pape Damase fit orner de peintures à fresque en 365, et qui, depuis cette époque, était resté fermé. Ces fresques représentent Notre-Seigneur et les apôtres.

- Quant aux nombreux modèles de vases et de lampes, les peintures sur verre et les inscriptions recueillies en fac-simile, au nombre de cinq cents, par M. Perret, sont des quatre premiers siècles du christianisme.
- a Ce simple exposé doit vous convaincre, messieurs les représentants, de l'extrême importance de l'œuvre de M. Perret. Nous devons ajouter que ce travail acquiert un grand prix par la fidélité scrupuleuse que l'auteur a apportée dans la reproduction de ces œuvres naives des premiers temps de l'art chrétien. Les peintures ont été calquées, les monuments mesurés, les inscriptions prises en fac-simile, et les portefeuilles de M. Perret, qui se composent aujourd'hui de 360 études in-folio, présentent 134 fresques, 65 morceaux divers, 20 peintures sur verre, 26 études de vases, lampes, ornements, etc., et 95 planches épigraphiques, offrant plus de 400 inscriptions.
- « Vous voyez, messieurs les représentants, de quelle importance serait pour l'art et pour l'archéologie la publication de Rome souterraine de M. Perret.
- « La commission des monuments historiques, à laquelle cet artiste a soumis l'ensemble de son travail, en a reconnu sur-lechamp le singulier mérite, et elle a témoigné, à l'unanimité, qu'elle attacherait le plus vif intérêt à la publication d'une œuvre vraiment unique. »

H.

Les inscriptions de l'époque gallo-romaine intéressent spécialement notre histoire. Pour en faciliter l'intelligence, nous avons donné les abréviations qu'on y rencontre, avec leur interprétation, à l'article Gallo-Romain (Voy. ce mot).

III.

Il serait dissicile de faire connaître les diverses variations de la paléographie murale au moyen age sans entrer dans des détails qui appartiennent en propre à la diplomatique. Nous renvoyons au Dictionnaire de Diplomatique chrétienne, par M. Quantin, publié par M. l'abbé Migne. Nous ferons ici quelques observations seulement. De l'époque Romano-byzantine primordiale on possedo un petit nombre d'inscriptions. Elles se trouvent gravées sur marbre et sur pierre et sont déposées dans les Musées. Une des plus précieuses, sans contredit, est l'inscription grecque trouvée à Autun par M. l'abbé Pitra, dans le cimetière des chrétiens. Elle a été publiée dans les Annales de Philosophie chrésienne et a donné matière à d'intéressantes dissertations. M. de Caumont a publié dans le Bulletin monumental plusieurs inscriptions chrétiennes latines des Musées de Trèves et de Lyon. Voici une inscription curiouse,

quoique d'une latinité barbare, qui se trouve dans le Musée de Lyon. Nous la reproduisons en caractères ordinaires, tout en conservant l'orthographe et les fautes de langage.

IN HOC TVMOLO
REQVIISCIT BONAE
MEMORIAE ROMANVS
PRESBITER QVI VIXIT
IN PACE ANNIS LXIII
OBIIT NONVM K. FEB
RARIAS.

A une certaine époque, chaque ligne est comprise entre deux raies horizontales tracées dans la pierre et dont l'écartement détermine la hauteur des caractères. Cet usage remonte au moins au vu' siècle, d'après les Bénédictins; mais on ne saurait affirmer que tous les graveurs aient employé constamment ce moyen de se guider, ni qu'ils aient commencé en même temps à s'en servir.

Notons que les caractères ou lettres employés dans les inscriptions murales n'ont pas subi les mêmes changements et n'ont pas suivi les mêmes modifications que ceux employés dans l'écriture ordinaire sur vélia ou papier. Dans la paléographie monumentale, on s'est servi à peu près exclusivement de lettres capitales, tandis que dans l'écri-ture commune on s'est servi de minuscules et d'abréviations. Comme les capitales ont peu varié jusque vers le commencement de xiii siècle, on conçoit qu'il est quelquesois assez difficile de déterminer d'une manière positive l'age d'une inscription, d'après la forme seule des lettres. Il y a néaumoins quelques indices qui peuvent guider les éradits; mais ces indices sont fugitifs, et il ny a que ceux qui ont eu l'occasion de voir une grande quantité d'inscriptions murales qui puissent en user avec quelque sécurité. Reaucoup d'inscriptions murales du xi° siècle n'offrent rien qui les puisse distinguer d'une époque plus ancienne: elles sont généralement faciles à lire, malgré l'emploi des lettres liées et des abréviations.

Au xii siècle, surtout durant la seconde moitié à mesure que l'on approche du xii siècle, quelques lettres se modifient, la forme générale des capitales éprouve des changements, elles se resserrent, s'allongent de bas en haut; on distingue le travail de transformation qui s'opère dans l'écriture murale comme dans l'architecture elle-même. Ainsi, dans l'H et dans l'N, le second jambage s'etend au-dessous de la ligne et se termine par un crochet: l'U semble formé d'un I et d'un S. Le T prend la forme d'un C surmontée d'une barre horizontale.

Au xm' siècle, plusieurs lettres subissent des modifications assez considérables. Il so-rait difficile de les indiquer. Nous placerons ici le fac-simile suivant d'une inscription de la fin du xm' siècle:

W No Dowini WILLASIWO DVOGNOGS WO οσσοσεςιφο ηοηο

Les capitales employées pour les sceaux ont absolument la même forme que celles des inscriptions murales. L'écriture cursive n'a été employée au xur siècle, que pour les manuscrits, excepté dans les cas très-

Les inscriptions murales du xy siècle sont assez difficiles à lire. On se sert de l'é**criture curs**ive très-souvent et les lettres sont fréquemment dénaturées et si allongées qu'on a peine à les reconnaître. Il en est de même du xvi° siècle. C'est, peut-être, à cette der-nière époque que les inscriptions et les manuscrits sont les plus difficiles à dé-

IV.

Quant aux inscriptions elles-mêmes qui décoraient les édifices sacrés, elles étaient si nombreuses et si longues, dans certains cas, qu'il serait presque impossible de les rapporter. Nous renvoyons à l'article Eglise, où nons avons mis de curieux extraits des ouvrages de saint Paulin de Nole. On y voit plusieurs inscriptions en vers latins qu'il avait composées lui-même pour être placées en différents endroits de la basilique qu'il avait fait bâtir en l'honneur de saint Félix.

Nous rapporterons encore à ce sujet le trait suivant, avec une inscription antique traduite du latin en français, par un auteur du siècle dernier.

Saint Paulin, écrivant à saint Sévère, se plaint de ce qu'il l'avait fait peindre dans le saptistère de sa nouvelle église, vis-à-vis du portrait de saint Martin. « Vous avez, lui dit-il, diminué et peut-être perdu entièrement le mérite de vos illustres travaux, et Profané, ce semble, un lieu saint en y metlant le portrait d'un grand pécheur. » Il ajoute néanmoins que cette conduite est Prudente et judicieuse, en ce que les nou-reaux baptisés voyant son portrait, connatfraient l'obligation qu'ils ont de faire pénilence; et qu'en jetant les yeux sur celui de saint Martin, ils verraient un modèle parfait de sainteté qu'ils doivent copier. Il lui

marque ensuite qu'il lui a envoyé suivant ses ordres, des vers sur les deux figures qu'il avait fait peindre dans son baptistère, le laissant le maître de s'en servir s'il le jugeait à propos. Voici les seconds :

INS

Riche des hiens du ciel, et pauvre pour lui-même, Sévère a décoré ces saints fonts de baptême ; Où l'homme de la mort à la vie appelé Au Seigneur par les eaux se voit renouvelé. Il a peint en ce lieu deux différents modèles, Qui peuvent tour à tour instruire les fidèles : L'un du grand saint Martin est l'auguste portrait, Et l'autre de Paulin a jusqu'au moindre trait. L'un saint et couronné des mains de la Victoire, Elève l'innocent au comble de la gloire; L'autre enseigne aux pécheurs, en donnant ce qu'il cut, A ne rien estimer autant que son salut.

Saint Sévère avait fait lui-même des vers pour mettre au-dessus de ces deux peintu-res; et saint Paulin ne consent d'y voir les siens qu'à condition que ceux de saint Sévère y demeureraient, asin, dit-il, qu'ils paraissent comme des pierres précieuses en comparaison de ceux que j'ai faits. Il lui envoya en même temps d'autres vers pour l'ornement de ses deux églises; et d'autres encore en l'honneur de saint Clair, patron d'une des deux. Il y joignit ceux qu'il avait faits pour les églises de Nole et de Fondy. Voici comme il décrit la première de ces deux églises, qui était dédiée à la gloire de Dieu, sous le titre et l'invocation de saint Félix.

La face n'en était point tournée comme le sont ordinairement celles des autres églises, du côté de l'orient; mais elle était tournée vers le tombeau de saint Félix. Elle avait trois voûtes, une haute et deux basses. On préparait sous la basse, qui était à droite, les choses nécessaires au divin sacrifice; et lorsqu'il était achevé, les ministres se retitiraient avec le prêtre sous celle qui était à gauche, pour y rendre leurs actions de grâces et yfaire leurs prières. Comme l'autel était placé au milieu de ces trois voûtes, saint Paulin y fit placer les reliques non-seulement de saint Félix, mais aussi celles des apôtres et des martyrs. Les voûtes et les

murailles étaient revêtues de marbre et his-toriées à la mosaique. Ces peintures repré-sentaient divers mystères, entre autres ce-lui de l'incifable Trunité et de l'Incarnation. La nef de l'église et tout l'espace qui était distinguéduchœur, était accompagnéde deux galeries, soutenues par une double rangée de colonnes, qui formaient de grandes arca-des; et, dans chacune de ces galeries il y avait quatre oratoires, où ceux qui dési-raient méditer la loi de Dieu et le prier en secret pouvaient se retirer. Au-dessus de la raient méditer la loi de Dieu et le prier en secret pouvaient se retirer. Au-dessus de la porte d'entrée qui répondait à la rue, saint Paulin avait fait peindre une croix, et mis sur le frontispice des vers pour apprendre à ceux qui entraient ce qu'elle signifiait. Il en mit aussi au-dessus de la porte de chaque oratoire, et dans tous les endroits de l'église où il les crut nécessaires pour l'édification des fidèles. Les croix étaient peintes en rouge; elles étaient surmontées de deux colombes, pour montrer que la simplicité c induit à l'immortalité. Le signe de la croix peint à l'entrée de l'église enseignait aux fidèles qui venaient y faire leurs prières qu'ils ne pouvaient espérer la couronne de l'immortalité qu'en portant la croix.

INSTRUMENTA CHRISTI. — 1. Sous ce

INSTRUMENTA CHRISTI. - 1. Sous ce titre, nous réunissons les objets suivants : 1º la croix ; 2º les clous ; 3º la couronne d'é-pines ; 4º le titre ou l'inscription placée sur

Nous avons déjà donné d'amples détails sur la croix, les clous et la couronne d'épi-nes à l'article Autel (Accessoires des autels). Yoyez encore Chorx. Nous compléterons ici ce que nous avons à dire sur ce sujet.

Voyez encore Crotx. Nous compléterons ici ce que nous avons à dire sur ce sujet.

Plusieurs autours, entre autres saint Thomas, ont pensé que la croix de Notre-Seigneur était faite de manière à ce qu'il n'y edt pas de branche de croix au-dessus de la traverse et qu'elle figurât la lettre T. Divers passages de Tertulhen et même de Lucien semblent favoriser cette opinion. Nicolas Rigault, l'éditeur érudit des œuvres de plusieurs saints Pères, ajoute à ce sujet : a Nos ancêtres paraissent avoir suivi cette tradition dans les Missels antiques. Sur la lettre T, qui commence la première phrase du canon Teigitur, elementissime Pater, ils représentent la ligure du Christ en croix. On a mis, de nos jours, à la place, un crucitix à la page qui précède le commencement du canon. « Il est à remarquer que la lettre T reproduit le Tau des Grees, celui des Samaritains et le Tau primitif de l'alphabet hébreu. Cela est expliqué par saint Jérôme dans le passage suivant: In antiquis Hebraorum litteris, quibus usque hodie uluntur Samaritani, extrema Tau littera crucis habet similitudinem, que in Christianorum frantibus pingitur, et frequenti manus inscriptione signatur. Saint Jérôme cherche à expliquer un texte fort obscur du prophète Ezéchiel, cap. ix, vers. 4, 5 et 6. Nous proposerons à ce sujet l'interprétation donnée par le savant Huet, évêque d'Avranches (Demonstrat. cvanyel., prop. ix): Crucis Christi non rudem

aliquam et obscuram informationem, sed expressam effigiem dedit Ezechiel (Tau Samaritanum stavpondis, Ezechieli memoratum, crucis Christi symbolum), seu potius apud Ezechielem Deus ipse cum piorum hominum frontes signari jussit littera Tau: interfici vero eos qui ea notati non essent. Illo tempore priscis elementis samariticis Hebræi utebantur; Samaritæ vero litteras singulas multiplici forma depingebant. Et Tau quidem, quæ postrema erat, præter alias formas, crucis speciem obtinebat, non ejus duntaxat in qua lignum transversum sustinet stipes arrectarius, sed alterius etiam quæ Xudas (similis litteræ X) est, sive decussata. Utramque crucis forman habet littera Tau in vetustis Hebræorum siclis qui servantur in cruditorum loculis et in illorum libris pinguntur. Unde a Scaligeri animadversione defenditur Origenes, qui hoc Ezechielis testimonium exponens, accepisse se scribit ab Hebræo quodam Christi doctrinam amplexo, in antiquis elementis Hebræorum Tau formam crucis habere. Antiqua elementa vocnt appia scriptus post Babylonicam captivitatem uti cæporunt Judæi, accurate distinguit his verbis quæ e veter Catena in psalmos excerpsimus:

« Et in accuratioribus exemplaribus scriptum est vetustis litteris Hebraicis, non hodiernis. Narrant enim Esdram post captivitatem aliis Et in accuratioribus exemplaribus scriptum est vetustis litteris Hebraicis, non hodiernis. Narrant enim Esdram post captivitatem aliis

Un autre homme rempli d'érudition, traitant du même sujet, s'exprime d'une ma-nière non moins remarquable, dans la Bibliotant du même sujet, s'exprime d'une manière non moins remarquable, dans la Bibliothèque critique publiée par Richard Simon en 1708, sous le nom de M. de Sainjore, tom. It, pag. 415-417: « Avant que de finir ma dissertation, j'ajouterat deux mots sur l'ancien Tau des Hébreux, lequel a la figure d'une croix, au moins de ce qu'on appelle croix de Saint-André. Scaliger, qui en jugeait par l'alphabet samaritain tel qu'il a été imprimé par Guillaume Postel, et qui se trouve dans les livres des Samaritains tel que nous les avons présentement, se récrie contre Origène et contre saint Jérôme comme s'ils avaient avancé une fausseté manifeste. S'il avait consulté l'a phabet samaritain que R. Azarias a fuit imprimer au chap. 56 de son Imré-bina (Verba intelligentiæ), il n'aurait pas été si décisif, car il y aurait vu deux figures de cette lettre, et une de ces figures a la forme d'une croix de Saint-André, X. Jérôme Aléander envoya au P. Morin deux sicles où le Tau avait la figure de croix. Ce savant cherchant la raison pourquoi elle n'avait point cette figure dans les livres des Samaritains, il juge que ce changement vient de co que les Samaritains, pour écrire plus vite. point cette agure dans les avres des Samar-tains, il juge que ce changement vient de co que les Samaritains, peur écrire plus vite, ont formé cette lettre d'un seul trait de plume, ce qui paralt assez vraisemblable. D'autres écrivains pousent que la lettre Tau n'a pas une entière ressemblance avec la croix. Tel est le sentiment de saint Iré-page et de saint Augustus Saurt Irépage de la

née et de saint Augustin. Saint Irénée dit à ce sujet, lib. 111, cap. 42 : Ipse habitus crucis fines et summitates habet quinque ; duos in

254

longitudine, et duos in latitudine, et unum in medio, ubi requiescit qui clavis affigitur. Saint Augustin parle non-seulement des quatre extrémités de la croix, mais encore il en explique la signification symbolique. Après avoir cité ces paroles de saint Paul (Ephes. 111, 18): Ut possitis comprehendere cum omnibus sanctis quæ sit longitudo et latitudo, et sublimitas et profundum, il s'exprime de la sorte, en écrivant à Pauline (Epist. 112, cap. 13): Ego hæc verba apostoli Pauli sic intelligere soleo: in latitudine bona opera charitatis; in longitudine persererantiam in bonis usque in finem; in altitudine, spem cælestium præmiorum: in profundo, inscrutabilia judicia Dei, unde ista gratia Dei in homines venit; et hunc intellectum coaptare etiam sacramento crucis.

Pour rapporter encore quelques extraits des écrits des saints Pères, nous citerons, parmi les plus curieux, les passages sui-vants. Saint Grégoire de Nysse (Orat. in resurrect. Domini) s'exprime ainsi : Partes illius (crucis) singulas propriis nominibus appellavit Apostolus. Eam enim qua a medio deorsum vergit, profundum vocat; quæ autem sursum, altitudinem; latitudinem vero et longitudinem, illas quæ utrinque transversæ **rotenduntur, ut** quæ hinc a medio producitur, latitudo; quæ autem illinc, longitudo nominetur. Saint Augustin, outre les passages dejà mentionnés, parle ainsi (Tract. 18 in Joan., § 5) : Lata (crux) est in transverso ligno quo extenduntur pendentis manus; longa est a transverso ligno usque ad terram, ubi dorsum pedesque figuntur; alta est in cacumine quo transversum lignum sursum versus exceditur. Le même docteur ajoute (In psal. cm): Erat latitudo in qua porrectæ sunt manus, longitudo a terra surgens in qua erat corpus infixum, altitudo ab illo divexo ligno sursum quod eminet, profundum ubi fixa erat crux, et ibi omnis spes vilæ nostræ.

Le poëte Sédulius écrit les ve s qui suivent:

Neve quis ignoret speciem crucis esse colendam, Que Dominum portavit, ovans ratione potenti, Quattuor inde plagas quadrati colligit orbis; Splendidus auctoris de vertice sulget Eous, Occiduo sacræ lambuntur sidere plantæ Arcton dextra tenet: medium læva erigit axem.

Saint Isidore de Séville, écrivant sur le chap. v du livre des Juges, dit : Iste trecentorum (Gedeonis militum) numerus in T litlera continetur, quæ crucis speciem tenet, cui si super transversam lineam id quod in cruce trainet addetur, non jam crucis species, sed ipsa crux esset.

Saint Jean Damascène (De fide orthodoxa, lib. w, cap. 11), dit la même chose: Quatuor extreme crucis partes per medium centrum inter se cohærent et constringuntur.

Quant aux clous qui ont servi à attacher Notre-Seigneur à la croix, étaient-ils au numbre de trois ou de quatre? Saint Grégoire de Tours, et plusieurs des écrivains ettlésiastiques les plus anciens, pensent

qu'ils étaient au nombre de quatre : Unum ex quatuor clavis, dit saint Grégoire de Tours (Helena), deponi jubet in pelago (De Gloria martyr., cap. vi). « Les quatre clous, dit innocent III, sont les quatre vertus principales. » Raban Maur, archevêque de Mayence admit aussi le nombre de quatre clous. Ces auteurs ont-ils été guidés, dans leur opinion, par l'histoire, ou par les crucifix qu'ils avaient sous les yeux? c'est ce qu'il nous serait impossible actuellement de savoir. Mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que les plus anciennes images du crucifix ont toujours quatre clous.

Les crucifix avec trois clous sont aujourd'hui fort communs, et l'on en trouve dans toutes nos églises. Mais cette manière de représenter le Christ en croix, paraît beau-coup plus moderne que l'autre. On peut consulter à ce sujet le chap. 6 du liv. iv De sacris imaginibus, auctore Joanne Molano, et les Annales archéologiques dirigées par M. Didron.

Relativement à la couronne d'épines, nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit à l'article AUTEL (Accessoires des autels). Voy. encore lib. 1v, cap. 7, du Traité des saintes images de Molanus.

Pour le titre de la croix ou l'inscription qui la surmontait, on peut consulter un ouvrage qui en traite ex professo et qui a pour titre: Titulus sanctæ crucis, seu historia et mysterium tituli sanctæ crucis Domini nostri Jesu Christi, libri duo; auctore Honorato Nicqueto e societate Jesu. Ce livre a été publié pour la première fois en 1647. On en trouve une courte analyse dans le Traité des saintes images par Molanus, dans l'Auxiliaire catholique, tom. I". Il a été publié une dissertation curieuse sur ce sujet par les Bénédictins de l'abbaye de Solesmes.

INSTRUMENTS DE SUPPLICE DES MARTYRS curériers. - Nous donnerons, sans aucun détail, l'inventaire des principaux instruments de torture et des divers genres de supplices employés contre les martyrs, surtout pendant les trois siècles de persécution nominés l'Ere des martyrs, d'après l'ouvrage intitulé : De cruciatibus martyrum, par Gallonius; celui intitulé: Sacræ Christi imagines martyrum una cum instrumentis; ou encore: Ecclesiæ militantis triumphi; celui intitulé: Demonstratio historiæ ecclesiasticus comprobata monumentis, par les deux Bianchini.

Ce simple catalogue sustira pour éclaircir plusieurs passages des historiens sacrés et des historiens profanes. On a trouvé dans les tombeaux des catacombes plusieurs de ces instruments de martyre. Nous signalerons en particulier les tenailles aiguës trouvées en creusant les fondations de la basilique actueile de Saint-Pierre de Rome, et qui ont été gravées dans la Roma Sotteranea de Bosio. Plusieurs de ces instruments sont comus for d'autres monuments. L'invenportance à la fois historique et archéclotaire que nous plaçons lei a donc une imgique.

Cyphonismus. Alapz. Metapitatio. ces 44 Equipos. Arburus allizatz. Fason. Arthremiest Kaleni. Filicite Enlers. Flag-Ja plambata. Flagra. Bodis. Bracks. Foreigns Cabani acuti. TITTALOES. Fumus a I suffican-Cals viva. Carry dam. Caroeres. Fanalia. Catagolia. Farcz. حاودات) Fastes. Galea ignita. Chres. Cochles. Izais. Crepidz ferrez igni-Laminæ ardentes. Lampades ardentes. Cruces varii gene-Lapides. Lebeles, sive vasa Crurifragia. zoca. Cospides ferrei. Lectus ferreus.

JOURCS. Lora Mallei plumbati. Nanice. Med ad ungen la corpora marty:um. Metalla. Muscæ et apices. Mares. Nervi. Numelle vinculi liznei. Obeliscus ferreus. Oth. Orbicularia. Pali acuti. Pectines ferrei. Plumbatæ. Plambam. Pondera. Rotæ.

Sagittæ.

Sarmenta ad comboren.lum. Sartago. Scaphae. Scorpiones. Sella ferrea ignita. Secures. Serpentes. Serra lerrea. Stimulus. Stipites. Streblæad luxandos artes. Styli ferrei. Sabulæ ferreæ. Suffocatio per aquas, femem , STCRSrium, pulverem, plumbum, etc. Suspensiones variis modis.

Laures zaces. Tastr. Terebra. Testacra Torrularia. [orques ferre cum clavibus aculis. Tribuli acuti. Trochke. Truncatio pe um, manuum, digitorum. Tunica serrea. Tympana. Verabe. Viperæ. Virgæ varii modi. Uncus ferreus. Ungulæ ferrææ, etc. elc.

On trouvera également des détails pleins d'érudition sur cette matière dans l'ouvrage intitulé: De inclyto agone martyrum, par le P. Ildefouse de Flores.

Le savant Baronius, dans ses Notes au Martyrologe romain, donne des renseignements sur plusieurs genres de supplices et plusieurs instruments de torture employés contre les chrétiens.

On peut voir encore quelques bons renseignements sur le même sujet dans l'ouvrage de Montfaucon, intitulé; l'Antiquité expliquée par les monuments, tom. V, part. III, chap. 2, 3, 4.
INTAILLE. — Gravure en creux. On ap-

pelle intailles, d'un nom général, les pierres lines gravées en creux; les camées sont les

pierres fines gravées en relief.
INTERSECTION. — Dans les monuments de la période Romano-byzantine, surtout au xii' siècle, on voit des cintres entre-coupés par d'autres cintres, de manière à former des ogives par intersection. Les ogives sont seulement indiquées par les archivoltes des arcades, et rarement elles sont percées et ouvertes. C'est sur la formation de l'ogive par cet entre-coupement des cintres que le savant docteur Milner, évêque catholique d'Angleterre, auteur de plusieurs ouvrages justement estimés, fonda son système, que Bentham avait déjà entrevu .Ce système, qui n'a aucune base solide et qui a été abandonné complétement, consiste à soutenir qu'on est redevable de l'invention de l'arcogive et de l'architecture ogivale à l'observation des ogives dues à l'intersection des arcades à plein-cintre. Voy. Ogive.

INTRADOS. — Surface intérieure et concave d'un arc, d'une voûte, ou seulement

sa courbe interne.

L'intrados des arcs concentriques d'une grande archivolte Romano-byzantine est mrfois décoré comme la face même de la b**a**nde.

Le petit arc ogival est souvent orné ou divisé par un trèfic tronqué, arrondi ou aigu.

A la fin du xiii' siècle et au xiv', on voit l'arc de plus grande dimension s'orner d'une sous-arcature dont les axes rayonnent. Au xv' siècle et au xvi', cette dentelle prend souvent la direction verticale.

L'intrados est opposé à l'extrados (Voy, ce dernier mot, et ARCADE).

INVENTAIRE. — Nous avons eu souvent l'occasion de citer d'assez longs extraits des inventaires des anciennes cathédrales de France et d'Angleterre. On y trouve les meilleurs renseignements sur le mobilier et la décoration des édifices religieux. Les indications fournies par les inventaires, quelque courtes et incomplètes qu'elles soient, sont préférables aux descriptions des auteurs modernes, quelque versés qu'on les suppose dans l'étude et la connaissance des antiquités chrétiennes. Il règne dans les premiers une simplicité qui ne saurait induire en erreur. Tandis que dans les seconds, l'interprétation est quelquefois trop hardie, pour ne

pas dire un peu arbitraire.

Nous conseillons donc fortement aux archéologues et aux amis de nos arts chrétiens du moyen age, d'aller puiser fréquemment leurs renseignements à la source des inventaires dressés à une époque déjà éloignée de nous. On a publié dans les Annales archéologiques plusieurs inventaires ou extraits d'in-ventaires très-curieux. C'est un excellent exemple que doivent suivre tous ceux qui s'appliquent sérieusement à connaître les nombreux objets meubles qui remplissaient autrefois nos églises. Les guerres de religiou ont privé nos monuments religieux de la plupart de ces objets. Quand le calme commença à renaître, on dressa des inventaires des objets qui avaient disparu. C'est aujourd'hui une mine inépuisable de renseignements de tous genres. Nous plaçons ici l'inventaire de Saint-Martin de Tours.

Inventaire des vases d'or et d'arg**ent, perles,** pierreries, ornements d'autels, habits sacerdotaux et bijoux, qui étaient dans le trésor de l'église de Saint-Martin de Tours, lorsqu'elle fut pillée par les hérétiques huguenots, au mois de mai de l'année 1562, fidèlement extrait de deux autres inventaires qui en furent faits en présence des officiers de justice, l'un en l'année 1493 en vertu des lettres roiaux accordées par le roi Charles VIII; l'autre en l'année 1562 par ordre de M. le prince de Condé.

1. La coupole et le dôme d'argent, dont le tombeau de saint Martin était couvert, pe-

sant 333 marcs 4 onces.

II. La grande châsse, où reposait le corps de saint Martin, dont le frontispice et les bas côtés étaient d'or, et le reste de vermeil, le tout pesant ensemble 174 marcs 5 onces. Elle était enrichie d'agates, de topazes, de saphirs, d'émeraudes, de perles, et autres pierres précieuses, dont le prix était presque inestimable.

111. Le chef d'or de saint Martin, avec sa mitre et son collier, du poids de 51 marcs 10 onces, enrichi de 42 pierres précieuses, et de plusieurs perles, avec son soubastement de vermeil doré, pesant 38 marcs 2

onces.

IV. Trois châsses d'or, dans l'une desquelles était une partie de la tunique de Rotre-Seigneur et de la vraie croix, pesant 12 marcs 3 onces, enfermée dans une autre châsse de vermeil. La seconde avait la figure d'un château. Le roi Louis XI la donna à Saint-Martin en action de grâces de la prise de la ville de la Guierche. Elle pesait 52 marcs 2 onces. La troisième était le profil en relief du château du Plessis-lez-Tours, enrichi de pierreries, du poids de 21 marcs 6 onces donné par le même roi.

V. Trois chasses de vermeil, l'une du poids de 48 marcs 4 onces enrichies de 60 pierres précieuses, où était le corps d'un des saints Innocents; l'autre de 47 marcs, où étaient des reliques de saint Maurice et de ses compagnons, et la troisième de 18 marcs 5 onces, où on conservait de la terre de la fosse où saint Martin avait été inhumé la

première fois.

VI. Dix chasses de vermeil, la plupart enrichies de pierreries, où étaient renfermés les corps des saints évêques de Tours, Brice, Eustoche, Perpète, Eufrone et Grégoire, ceux de saint Epaïn, martyr, et des bienheureux Alchuin, abbé de l'église de Saint-Martin, et précepteur de Charlemagne, avec partie de plusieurs corps saints. Les chefs de saint Brice, saint Grégoire de Tours, de sainte Cécile et de sainte Radégonde, partie d'or, partie de vermeil, où était un os du bras de saint Sévère Sulpice qui a écrit le premier la Vie de saint Martin.

VII. Un reliquaire d'or pesant 16 marcs 2 onces, enrichi de pierreries. Un autre de 12 marcs 3 onces. Un autre de 33 marcs 5

Onces.

VIII. Un reliquaire de vermeil fait en forme de château, à la porte duquel était un ange tenant un vase d'or, où il y avait des reliques de saint Etienne, premier martyr, et au-dessus une figure de Notre-Dame,

avec deux anges à ses côtés, du poids de 12 marcs 5 onces. Un reliquaire de vermeil, où était un os de l'épaule de saint Perpète, pesant 6 marcs 5 onces.

IX. Deux figures de vermeil représentant deux anges pesant 46 marcs 2 onces. Une image de Notre-Dame dans une niche, accompagnée de deux anges, le tout de vermeil, et du poids de 76 marcs 7 onces. Deux figures de saint Martin à cheval avec son pauvre, pesant 8 à 9 marcs. Deux autres figures du même saint en habit d'évêque, aussi de vermeil pesant chacune 12 à 13 marcs. Huit sigures de plusieurs autres saints et saintes, environ de même poids. Deux autres figures de Notre-Dame tenant son enfant entre ses bras aussi de vermeil, l'une pesant 32 marcs 4 onces l'autre 12 marcs 2 onces. Quinze autres figures de saints de moindre grandeur. Un grand tableau et plusieurs autres images plates de vermeil enrichies de saphirs. Un grand ange d'argent, tenant un chandelier à branches. Un homme armé, tenant en sa main un chandelier de vermeil pesant 9 marcs.

X. Deux grandes figures, l'une d'agate et l'autre de sardoine, représentant Mars et

Vénus.

XI. La figure au naturel du roi Louis XI à genoux avec son coussin, ses ornements royaux et son bonnet enrichi de pierreries, le tout d'argent et du poids de 126 marcs 2 onces.

XII. Une grande croix d'or à trois croisons, appelée communément la croix patriarcale de saint Martin, enrichie de 63 pierres précieuses, d'un collier de perles d'un très-grand prix, de pendants de perles et de pierreries à chacune des extrémités des croisons. Elle pesait 33 marcs 2 onces.

XIII. Trois autres grandes croix d'or pour les processions, dont l'une pesait 33 marcs et 5 onces, l'autre 18 marcs, et la troisième 16 marcs 2 onces, un camaïeu de grand prix était attaché à chacune, et la dernière avait encore outre le camaïeu un onyx des plus beaux. Une grande croix de vermeil à deux croisons pour la procession. La grande croix avec le crucifix de la nef, tout d'argent enrichi de plusieurs pierres précieuses.

XIV. Deux croix d'or pour l'autel, pesant chacune 5 marcs, dans l'une desquelles était une épine de la couronne de notre Notre-Seigneur, et de la vraie croix, et dans l'autre de la vraie croix seulement. Deux autres croix de vermeil, à peu près de même poids.

XV. Une grande paix d'or pesant 8 marcs 5 onces. Une autre paix d'or pesant 1 marc 3 onces, enrichie de pierreries. Cinq paix

de vermeil.

XVI. Un calice d'or à l'antique avec son couvercle. Trois autres calices d'or enrichis de pierreries avec leurs patènes. Sept grands calices de vermeil avec leurs patènes, dont l'un était marqué aux armes des rois de Sicile. Un grand calice de vermeil, avec son bassin et ses burettes. Un calice d'argent de

pareille grandeur. Huit calices de vermeil de moindre grandeur. Un ciboire de vermeil d'un pied et demi de hauteur. Deux custodes d'or pour porter le saint sacrement pesant chacune 7 mares. Deux autres custodes de vermeil pour conserver la sainte eucharistie dans l'église, pesant chacune 8 marcs 3 onces. Un bassin et deux burettes de cristal de roche, ayant une bordure d'or.

XVII. Un grand vase d'or à deux anses avec son couvercle, enrichi de perles et de pierreries, appelé la coupe de Charlemagne, pesant 27 marcs 5 onces quelques gros. Une autre grande coupe de vermeil. Un coffret d'argent pour garder les saintes huiles. Un drageoir d'agate avec une bordure d'or. Deux grands flacous d'agate garnis de même. Un grand gobelet d'or. Un grand vase d'agate, dont la bordure d'or pesait 3 marcs 10 onces. Un coffret de vermeil. Une grande écuelle de vermeil. Un friquet d'or. Un bénitier de vermeil avec son goupillon, du poids de 18 marcs 2 onces. Un autre bénitier de moyenne grandeur. Trois cless de vermeil et quatre d'argent, avec leurs chaines, dites les clefs du trésorier de l'église de Saint-Martin, une écritoire d'argent, dite celle du maître école de la même église.

XVIII. Quatre grands chandeliers de vermeil enrichis de pierres précieuses, semés de fleurs de lis d'or, marqués aux armes de France, pesant chacun 51 marcs 8 onces. Cinq autres chandeliers d'argent pesant chacun 17 marcs. Huit chandeliers de vermeil de moindre grandeur. Six chandeliers d'ar-

gent de même grandeur.

XIX. Six petites lampes d'argent de disférents poids et figures, pesant toutes ensemble 35 marcs. Une autre lampe en forme de vaisseau pesant 39 marcs 7 onces. Deux autres en forme de château flanqué de trois tours, pesant chacune 49 marcs. Une autre en forme d'une grosse tour pesant 44 marcs 3 onces. Une autre en forme de vaisseau à trois ponts, pesant 39 marcs. Une autre représentant un cerf, pesant 5 marcs 6 onces. Cinq autres lampes de moyenne grandeur, de différents poids et figures. Une grande lampe ronde à cinq mèches pesant 300 marcs.

XX. Quaire grands plats d'argent avec leurs chaînes pour suspendre des cierges.

XXI. Deux encensoirs de vermeil avec leurs navettes. Six encensoirs d'argent avec leurs navettes.

XXII. Une crosse de vermeil semée de fleurs de lis, du poids de 31 marcs onces. Une autre crosse de vermeil plus légère.

XXIII. Une mitre d'or, dite communément la mitre de saint Martin, du poids de 15 marcs 7 onces. Une autre mitre de vermeil. Quatre mitres de drap d'or, enrichies de perles et de pierreries. Plusieurs autres mitres communes.

XXIV. Deux anneaux d'or, où étaient enchâssés plusieurs pierres précieuses. Un autre anneau d'or fort large, où était enchâssée une pierre de grand prix.

XXV. Six bassins, partie de vermeil, par-

tie d'arge it.

XXVI. Un grand bâton de chantre de vermeil semé de sleurs de lis. Un autre bâton un peu moins grand. Deux petits bâtons d'argent pour les bâtonniers. Deux cuillers de jaspe garnies d'argent. Un orgue de moyenne grandeur, dont les tuyaux étaient d'argent.

XXVII. Le grand livre des Evangiles écrit sur du vélin en lettres d'or, ayant un couvercle d'or du poids de 38 marcs 4 onces. semé de perles et de pierreries. Le missel écrit de même, en avait un de vermeil du poids de 26 marcs; et le grand psautier un

autre du même poids.

XXVIII. Le livre de la Vie de saint Martin d'un caractère fort antique était couvert de plaques d'ivoire et d'argent. Le livre des Evangiles, dont on se servait plus souvent, avait un couvercle d'argent du poids de 33 marcs. Celui des Epttres un semblable. Celui des collectes en avait un du poids de 40 marcs. Celui des capitules un de 19 marcs. Presque tous ces couvercles étaient fermés de perles et de pierreries.

XXIX. Deux couvertures de custode de drap d'or relevées en broderies et enrichies

de perles.

XXX. Quatorze parements d'autel de drap d'or relevés en broderies, la plupart semés

de perles.

XXXI. Vingt-une chapes de drap d'or frisé. Trente chapes de velours à fond d'or et à ramages. Quatre-vingt-sept chapes de dissérentes couleurs, de satin et brocard à fleurs d'or, avec leurs orfrois et chaperons en broderie de fin or.

XXXII. Treize ornements sacerdotaux complets pour les messes solennelles, de drap d'or frisé, velours et satin à fond d'or, de même que les chapes relevées en broderie. Douze autres ornements sacerdotaux un peu moins riches tous complets. Chaque ornement était composé de vingt-une pièces, qui sont une chasuble, deux dalmatiques, et deux tuniques, quatorze tunicelles et deux chapes, pour les vingt-un officiers qui servent à lautel aux jours des fêtes les plus solennelles

KXXIII. Une chasuble de drap d'or, semée de perles et de pierreries, avec son étole, manipule, parement d'autel, et d'amicts enrichis de même.

XXXIV. Soixante-trois aubes parées de pièces de drap d'or relevées en b**roderie de** inême que les ornements. Cent cinq amicis

parés de même que les aubes.

Les aubes non parées, les nappes d'autel, les ornements plus communs dont on se servait tous les jours, ceux qui étaient destinés pour les messes privées, et tous les autres menbles qui sont nécessaires à une grande église, dont celle de Saint-Martin étail abondamment pourvue, qui furent aussi pilles par les huguenots, ne sont point compris dans cet inventaire, non plus que les pierreries, les perles, et les autres pierres pricieuses, dont le dénombrement ne pourrait être qu'ennuyeux au lecteur.

IONIQUE. — Ordre d'architecture. Voy.

ARCHITECTURE; ORDRE; CHAPITEAU; ESTA-BLEMENT; COLONNE.

ISODOMOS. -- Voy. Appareil.

IVOIRE. — L'ivoire avait été fort estimé de tout temps pour la confection d'ornements et surtout pour recevoir des sculptures et des ciselures de la plus grande finesse. Afin de faciliter aux antiquaires et aux amateurs mie appréciation motivée des œuvres d'art en ivoire, nous expliquerons quelques termes techniques qui s'y rapportent. L'ivoire d'une désense enlevée depuis peu de temps à un éléphant a une teinte verdâtre : c'est ce qu'on appelle vulgairement de l'ivoire vert. Lorsque l'ivoire est bien sec il est d'un blanc parfait. L'ivoire jaune est celui qui est resté trop longtemps exposé à l'air, sans précaution. L'ivoire à fibres trop apparentes est l'ivoire grenu. Les ouvriers en ivoire appellent féves les taches occasionnées par la carie ou par d'autres accidents. Les sibres ne sont pas entre-croisées lorsque l'ivoire est coupé longitudinalement; on ne voit pas alors les mailles. On préfère communément la coupe transversale.

Le plus ancien monument d'ivoire mentionné dans l'Ecriture sainte est le trône de Salomon. L'ivoire néanmoins est mentionné dans les psaumes de David. Voy. HÉBRAÏQUE (Art),

On savait sculpter l'ivoire dès les temps les plus reculés. Nous trouvons dans les anciens historiens que les sculpteurs s'en servirent de bonne heure pour décorer et même faire en partie les plus grandes statues.

On a trouvé dans les Catacombes de Rome plusieurs fragments d'ivoire sculptés; malheureusement les échantillons antiques de cette substance se décomposent aisément.

A l'époque de la Renaissance, on a beaucoup travaillé l'ivoire. On en possède de nombreux spécimens d'un travail aussi parfait que soigné.

Quant aux monuments du moyen âge proprement dit, ils sont assez nombreux encore. Nous en avons parlé incidentellement en plusieurs endroits et notamment aux articles DIPTYQUES et Couvertures des livres (Voy. ces mots).

- Les premiers chrétiens, dès le IXOYY. berceau de l'Eglise, avaient imaginé certains signes qui pouvaient aider à se faire reconnaître entre eux, surtout pendant l'ère cruelle des persécutions. Ces signes restèrent secrets et ne furent jamais connus des ennemis du nom chrétien. Nous en trouvons un exemple fort remarquable dans les Actes de sainte Cécile. Quoique ces Actes ne soient pas authentiques, ils n'en donnen! pas moins à ce sujet des renseignements que personne ne saurait contester. Dom Guéranger, dans la vie de sainte Cécile, qu'il a publiée récemment, essaye de prouver l'authenticité de ces Actes; mais il est loin d'y avoir réussi : son argumentation est malheureusement au-dessous de la tâche qu'il s'était imposée. Le mot ixerc et le poisson, peuvent être regardés comme un signe et comme un symbole. C'est surtout à ce point de vue que l'on a coutume de les considérer. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de ce symbole intéressant à l'article CATACOMBES (Voy. ce mot). Il était impossible de renfermer un sens plus étendu sous un signe aussi restreint et avec un moindre nombre de lettres. Le mot grec qui signifie poisson renferme, en effet, les initiales d'une phrașe entière qui signifie Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur.

Sur l'usage où étaient les chrétiens de se servir du mot Ixerc, poisson, pour désigner le Christ, et sur le symbolisme de ce mot, on peut consulter: Clément d'Alexandrie, Pædagog. lib. 111, cap. 10, et lib. v, cap. 2; Tertullien, de baptismo, cap. 1; saint Jérôme, Epist. 43; Origène, in Leviticon, lib. vu, cap. 10; saint Eucher, Forma spiritualis, cap. 4; saint Ambroise, de Sacramentis, lib. 111, cap. 1; saint Optat, contra Parmen. lib. III; saint Augustin, de Civitate Dei, lib. xvIII, cap. 23; saint Prosper, de Prædicatione, part. II, cap. 19; Arringhi, Roma subterranca, lib. v, cap. 19; lib. vi, cap. 38; Fabretti, Inscriptiones antique, cap. 8, pag. 568, et cap. 4, pag. 282; Dn Cange, De inferioris ævi

numismatibus, nº 35 ct 64.

JAMBAGE. — Le jambage et le pied-droit sont un même objet. On désigne ainsi le montant latéral d'une porte, d'une fenêtre, d'une cheminée. Le linteau est appuyé à ses extrémités, sur les jambages. Le jambage reçoit les moulures propres à l'ordre d'architecture auquel appartient la construction dont il dépend : il peut recevoir des ornements plus ou moins nombreux. Dans beaucoup d'églises ogivales de diverses époques, les deux faces, extérieure et rentrante des jambages des portails sont couvertes de caissons ou cartels contenant des figures, ou même des sujets de petites dimensions. Durant la période romano-byzantine surtout,

on y remarque souvent la représentation des figures du zodiaque.

JÉRUSALEM CÉLÉSTE. — On donne quel-

quefois ce nom à un système de décoration assez répandu à la fin du xnº siècle et au commencement du xiii, lequel se compose de la représentation d'une foule de petits monuments groupés en manière de couronnement, au-dessus des dais des statues ou groupes de sculpture et même sur des chapiteaux.

Cette expression et l'objet qu'elle désigne ont eu pour origine la description de cette cité céleste, à laquelle de nombreux passages de l'Ecriture sainte font allusion. Les

versets 20 et 21 du chapitre xxm' de la prophétic d'Isaïe sont ainsi conçus : « Considérez Sion, cette ville consacrée à vos fêtes solennelles, vos yeux verront Jérusalem comme une demeure comblée de richesses, comme une tente qui ne sera point transportée ailleurs; les pieux qui l'affermissent en terre ne s'arracheront jamais, et tous les cordages qui la tiennent ne se rompront point. Le Seigneur ne fera voir sa magnificence que dans ce lieu-là; les caux qui y couleront auront un canal très-long et trèsspacieux, etc. » mais c'est surtout dans l'Apocalypse de saint Jean que se trouvent les plus belles descriptions; elle nous montre « cette ville d'un or très-pur, semblable à du verre très-clair, bâtie en carré de douze mille stades sur chaque face avec une mu-raille de 140 coudées, bâtie de jaspe, et dont les fondements seront ornés de toutes les pierres précieuses, » etc.

JESSÉ (Tige de). — La généalogie de Notre-Seigneur fut un sujet souvent reproduit par les anciens artistes chrétiens, dans les tableaux peints sur verre, dans les sculptures, les broderies et les autres peintures. L'idée de représenter la généalogie de Notre-Seigneur sous la figure d'une vigne, naquit probablement du passage d'Isaïe: Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet. Le patriarche est ordinaire-ment figuré couché. La vigne mystique, emblème de fécondité spirituelle, sort de ses flancs et s'élève en feuillages abondants, du milieu desquels des branches s'épanouissent pour porter la figure de l'un des ancêtres de Notre-Seigneur. Ces personnages sont en costume royal et rangés selon l'indication du chapitre premier de l'Evangile suivant saint Matthicu. On distingue parmi eux la figure de David et celle de Salomon. Le nom de chacun est ordinairement écrit sur une banderolle qui s'enroule parmi les branches de la vigne. Au sommet de l'arbre mystérieux, on voit la sainte Vierge, au milieu d'une gloire, tenant le Sauveur entre ses bras. Il y a des exemples d'arbres généalogiques de ce genre terminés par une croix, avec un crucitix. Cette manière de représenter la généalogie de Notre-Seigneur, dont on trouve des exemples depuis le xii siècle, est fort commune au moyen âge, depuis le xmº siècle jusqu'au xvi', et sur les vitraux peints, et dans les illustrations des manuscrits, et dans les sculptures en pierre et en bois, et enfin dans les broderies à l'aiguille. L'effet de l'Arbre de Jessé est quelquefois admirable. Les branches de la vigne sont chargées de feuilles vertes et de grappes pourprées. Les personnages qui sont placés sur les branches sout revêtus de riches robes, la couronne en tête, le sceptre en main, avec de brillantes inscriptions auprès d'eux. Le conronnement de l'arbre est formé par la Vierge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras ou sur ses genoux, avec une gloire qui rayonne autour de la tête et du corps. Souvent, des anges sont tout autour en adoration ou en contemplation; quelquefois ce

sont des colombes, emblèmes des dons de l'Esprit-Saint. O Radix Jesse, qui stas in signum populorum, super quem continebunt reges os suum, quem gentes deprecabuntur : veni ad liberandum nos, jam noli tardare. Voy. Arbre.

JOINT. — Un joint, en terme de construction, est l'espace qui existe entre deux pierres posées et qui est ordinairement rempli par du mortier. Suivant les diverses parties où ils se trouvent, les joints ont différentes inclinaisons. Ainsi ils sont verticaux ou horizontaux dans les assises des murs ordinaires, et obliques dans les arcs ou les voûtes. On appelle joints en coupe, ceux qui tendent à un centre, comme dans les arcs; —joints dérobés, ceux qui, étant d'aplomb sur le parement extérieur, sont en coupe dans l'épaisseur de la maçonnerie.

Dans les constructions du moyen âge, surtout au commencement du xr' siècle, ou à une époque qui précède immédiatement le xr' siècle, le mortier qui remplit les joints fait saillie à l'extérieur. Notons, en outre, que dans toutes les constructions monumentales du moyen âge, les joints sont larges, et remplis d'une épaisse couche de mortier. C'est peut-être à la bonne disposition de ces joints qu'il faut attribuer en partie la solidité à toute épreuve des murailles

des grandes églises.

JOURS. — On a donné le nom général de jours à l'ensemble des fenêtres d'un édifice. L'harmonie d'une construction consiste dans la distribution bien entendue des jours et des pleins. C'est par cette heureuse distribution que se distinguent la plupart de nos grands monuments religieux du moyen âge. Il est difficile, en esset, de rien voir de plus élégant, de plus hardi et de mieux ordonné que la disposition des jours dans les cathédrales du xiii siècle, comme Reims, Amiens, Beauvais, Tours, Chartres, Rouen, Bayeux, etc. Voy. Clerestory.

On dit qu'un objet est à jour, quand il est découpé de manière à laisser passer la lu-

mière entre ses différentes parties.

JUBÉ. — Le jubé est une construction élevée et en même temps une espèce de barrière, établie à l'entrée du chœur des grandes églises, quelquefois à la partie supérieure de la nef et aux premières travées, lorsque le chœur s'avance dans le transsept. Nous avons déjà donné des explications sur le jubé, sur son origine, sur sa destination, sur ses modifications successives. Voy. Amon. Chaire, Claire-voie ou Screen et échar. Le nom de jubé a été donné à cette partie des édifices sacrés du premier mot que prononce le diacre ou le lecteur en demandant la bénédiction à l'évêque ou au prêtre.

Suivant l'auteur du livre intitulé l'Architecte des monuments religieux, il paraît contain que les hauts jubés ne sont pas antérieurs au xiv siècle. On n'en trouve aucuse trace dans les monuments plus anciens.

La plupart des jubés ont disparu de nos églises. Les antiquaires ont fait entendre à et de justes plaintes, en considérant és en eux-nièmes et la richesse de écoration. Nous regrettons aussi que égantes clôtures aient disparu; mais sensons que leur établissement nuisait érablement à l'ordonnance des édifiœil était arrêté par cette haute baret la richesse de sa structure n'empêpas moins le regard de saisir les liasentielles de la construction et la ctive architecturale.

Angleterre, dit M. Smith, tout hérétil'elle est devenue, a montré, sous ce
t, un esprit plus conservateur que la
la Presque tous ses anciens jubés sont
l'debout, et, dans beaucoup d'églises,
mest servie pour placer l'orgue. Il
de même dans quelques églises d'Alle. C'est une heureuse idée, dit ene même auteur, qui dispense d'ener l'entrée du temple, de masquer,
le nous le faisons presque partout,
eur du pignon occidental par une
action postiche sans aucun rapport
architecture. »

De sommes pas de l'avis de l'auteur tous venons de rapporter l'opinion.

avons vu en Belgique, en Allematc., les orgues ainsi placées sur les et nous en avons trouvé l'effet trèscieux. Les orgues ne sont pas destià être mises dans les jubés, et il vaut les laisser où on les a placées dans andes cathédrales, c'est-à-dire, à l'exé de la nef principale ou de l'une des ses du transsept.

iubés les plus célèbres en France sont le la cathédrale d'Albi, de l'église de Madeleine à Troyes, de Saint-Etienne mt, etc. Il y en a un également à la rale de Rodez qui n'est pas sans méalgré l'état de mutilation dans lequel rouve présentement. Deux autres ne as moins curieux, quoiqu'ils aient été s, celui de la cathédrale de Limoges de l'église de la Chaise-Dieu, en gne. On voit un jubé moderne à la lrale de Bayeux, et un autre semblable de Rouen.

ubé de la cathédrale d'Albi est consa pierre; sa largeur, sans y comprenpartie où se trouve le double escaif y conduit, est de 4 mètres 23 centis; elle est, en y comprenant cet v, de 7 mètres 15 centimètres. (Voir au V de l'Hist. gén. du Languedoc, le plan glise, planche v.) Un riche péristyle la porte qui donne entrée dans le - Rien n'est beau comme les clefs penides voûtes et les culs-de-lampe dont and. La façade du jubé présente, dans **comble, un**e magnifique décoration, **pirable e**ncore dans ses détails : l'œil la lasser de considérer ces pierres ss en dentelles, d'admirer la légèreté nesse de leurs rinceaux, la variété de puillochis, de leurs ciselures, de leurs res, fruits merveilleux d'une imagilibre et inépuisable. Les piliers sont DICTIONN, D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE, II.

ornés de grillages et de clochetons d'une élégance parfaite.

Ces admirables sculptures ont excité l'enthousiasme des étrangers, des artistes et des savants. Dans un rapport adressé au ministre des cultes, en février 1832, Romagnési s'exprime, au sujet du jubé, de la manière suivante:

« Tout ce que l'imagination peut se figurer de richesse n'approche pas de la vérité. J'ai vu tout ce qui existe en ce genre, tant en France qu'en Belgique et en Hollande, je n'ai rien vu d'aussi riche et d'un travail plus délicat. C'est le dernier gothique dans toute sa richesse. »

« Au milieu du chœur, dit M. Mérimée (Notes d'un voyage dans le midi de la France, 1 vol. in-8°), un jubé magnifique reproduit les formes gracieuses de la plate-forme. La sculpture du xv siècle y a épuisé tous ses délicieux caprices, toute sa patience, toute sa variété On passerait des heures entières à considérer ces détails gracieux et toujours nouveaux, à se demander, avec un étonnement sans cesse renaissant, comment on a putrouver tant de formes élégantes sans les répéter, comment on a pu faire, avec une pierre dure et cassante, ce que de nos jours on oserait à peine tenter avec du fer et du bronze. — Je n'aime pas les jubés, dit le même auteur, ils rapetissent les églises, ils me font l'effet d'un grand meuble dans une petite chambre; pourtant, celui de Sainte-Cécile est si élégant, si parfait de travail, que, tout entier à l'admiration, on repousse la critique. » Le jubé et le chœur de Sainte-Cécile furent construits sous Louis d'Amboise (Gall. Christian., tom. Ir. pag. 34. — gén. du Languedoc, tom. V, pag. 99.)

Un des accessoires les plus remarquables do la cathédrale de Limoges est le jubé que l'on doit à la munificence de l'évêque Jean de Langeac ou Langheac, le même qui avait entrepris la continuation des travaux de la nef majoure de sa cathédrale. — Il fut exécuté en 1533, comme on peut le voir par une inscription placée à la base d'un des pilastres, à droite de la porte principale, au devant de laquelle ce monument est actuellement placé. Il offre tous les caractères réunis des constructions du xvi siècle. La science de cette époque ne savait pas être simple. Elle voulait se révéler par des formes tourmentées, fantastiques et très-variées. Si la profusion des ornements doit être considérée comme une fausse ostentation de richesse, la délicatesse des sculptures, le fini précieux des moindres détails sollicitent à bon droit l'admiration des connaisseurs. L'imagination féconde des artistes de la dernière époque ogivale, qui précéda immédiatement la Renaissance, a déployé sur ce monument curieux toutes les formes poétiques et gra-creuses qu'il était possible de créer. Ce bijou de sculpture gothique, avec sa végétation luxuriante, sa décoration aérienne, ses dentelles légères, pourrait être comparé à un autre chef-d'œuvre de même nature dont s'enorgueillit l'église de Sainte-Madcleine de

Froyes, si quelques dégradations n'en avaient pas altéré la beauté. La partie du jubé qui sert de tribune et qui forme une saillie en encorbellements, est soutenue par quatre colonnes d'un travail riche et original; les intervalles en sont occupés par six niches, dont les statues ont été enlevées; on voyait à côté les armoiries de Langheac, effacées par la révolution. Le devant de la tribune offre six culs-de-lampe très-élégants, ornés de statues et surmontés de colonnettes d'une surprenante légèreté. Deux grandes colonnes portent, gravée sur un ruban, la légende sui-vante: MARCESCIT IN OTIO VIRTUS, qui formait la devise de l'évêque Langheac. Autrefois le jubé se trouvait à sa place naturelle, c'est-à-dire entre le chœur et la nes. Il fut déplacé en 1789 par M. d'Argentré, qui le sit transporter à l'endroit où nous le voyons maintenant. La translation en fut opérée avec négligence: elle se faisait dans un temps où l'on professait un mépris ridicule pour les chefs-d'œuvre du style ogival. Les statues représentant les vertus théologales et cardinales furent déplorablement mutilées; elles le furent plus cruellement encore, quelques

années plus tard, par les vandales de 1793 Bertrand de Chalançon, évêque de Rodez, fit construire le jubé que l'on voit à l'entrée du chœur, et qui, malgré de nombreuses mutilations, étonne encore par l'adresse surprenante avec laquelle on a refouill**é dans** la masse une profusion de feuillages tourmentés, d'une extraordinaire légèreté, et suspendus pour ainsi dire à de fragiles tenons de pierre. L'évêque François de Stains entreprit d'achever l'isolement du chœur, par la construction d'une clôture qui devait se lier à ce jubé; mais la mort le surprit au milieu de ce travail immense, qui fut alors abandonné.

LABARUM. — Le labarum était un étendard que l'on portait à la guerre devant les ompereurs romains. C'était une longue lance, traversée par le haut d'un bâton, duquel pendait un riche voile de couleur de pourpre, orné de picrreries et d'une frange à l'entour. Jusqu'à l'empereur Constantin, il y avait une aigle peinte ou tissue d'or sur le voile. Ce fut Constantin qui y fit mettre une croix, avec un chistre ou monogramme qui marquait le nom de Jésus-Christ, et qui était accompagné de ces deux lettres A et n, alpha et oméga. Quelquefois, au-dessus du voile s'élevait une couronne au milieu de laquelle était enfermé le monogramme sacré. De la traverse pendait un morceau d'étosse précieuse en carré, sur lequel étaient représentées les têtes de Constantin et de ses enfants. Constantin y fit mettre aussi sa figure en or, et celles de ses enfants. L'empereur choisit ensuite cinquante hommes des plus braves et des plus pieux de ses gardes, qui eurent la charge de porter le labarum tour à tour. (Cfr. Suétone, dans la Vie d'Auguste, cap. 10; la Vie de Constantin, par Eusèbe, lib. 1, cap. 27 et 28; lib. 11, cap. 8; Prudence, lib. i contre Symmaque, vers. 488.)

Constantin, pour montrer qu'il attendait de Dieu la victoire, menait avec lui des évêques, et faisait porter à la tête de ses troupes l'enseigne orné de la croix, c'est-à-dire le labarum. On le gardait dans une tente séparée du camp; et la veille des jours de combat, l'empereur s'y retirait pour prier avec peu de personnes, observant une pureté particulière et pratiquant le jeune et la mortification. (Fleury, Hist. ecclés. liv. x, pag. 103; Zozime, liv. u, pag. 680.)
Chacun connaît l'origine du labarum de

Constantin, lorsque ce prince, en allant combattre Maxence, vit dans l'air une croix lumineuse avec ces mots grecs : ἐν τουτῷ νίκα,

In hos signo vinces.

Saint Grégoire de Nazianze dit que le labarum était ainsi nommé, parce qu'il sinissait les travaux, comme si ce mot venait de

labor.
Les auteurs qui ont traité du laborum sont : Eusèbe, dans sa Vie de Constantin, lib. 1, cap. 29, 30 et 31; Nicéphore, Hist. ecclesiast., lib. vii, cap. 29; Fullerus, Miscell., lib. 11, cap. 1, et lib. 1v, cap. 12; Giraldus, Dialog. xxv; Alciat, sur le x11 livre da Code, tit. de præpos. laborum; Cujas, sur le même endroit; J. Lipse, lib. 111 de Cruce, cap. 15, et Observ. lib. x1, cap. 20; Meursius, dans son Glossaire; Vossius, de Vitie, serm. lib. 111, cap. 18, et dans son Etymelegicum; Pamélius, not. 244 et 245 sur le chep. xvi de l'Apologétique de Tertullien; de Valois, dans ses Notes sur Eusèbe, à l'endroit cité; Suicer, au mot Λάβαρον; Hoffmann, au mot Labarum; Du Cange, au mot Labarum, dans son Glossaire; Tillemont, Hist. des empereurs, tom. IV, pag. 125.

LABRÚM. -

- Voy. FONTAINE, PISCENE. HE. — Le labyrinthe, dans les LABYRINTHE. anciennes églises, était un compartiment de pavé, formé de plates-bandes rectilignes en courbes, donnant lieu à des détours compliqués. « Ces labyrinthes, autrefois très-communs dans les cathédrales, dit M. A. Potier (texte des Monuments français de Willemin), et qui aujourd'hui ont presque tous disparu, étaient un emblème pieux qui rappelait aux fidèles le pèlerinage de Jérusalem; des indulgences étaient attribuées à cour qui parcouraient dévotement les déteurs ces dédales qu'on appelait vulgairement lieue, parce qu'on prétendait qu'ils n'avaiss pas moins d'une lieue de développement Le labyrinthe de Sens, qui a été détre en 1768, avait à peu près mille pas de losgueur; celui d'Amiens n'en avait guère moins, et celui de Chartres, qui subsiste 🖛 😘 core, a 768 pieds. »

« Ces labyrinthes, dit M. de Caumont,

étaient considérés comme l'emblème du temple de Jérusalem; à l'époque des croisades, on r faisait des stations qui tenaient lieu du pèerinage de la terre sainte. Cela s'observait dans la cathédrale de Reims dès le xiii siècle, vers 1240. » (Abécéd., ou Rudim. d'ar-

chéologie, pag. 249.)

Le labyrinthe de Saint-Bertin, à Saint-Omer, est détruit, mais on en possède un dessin publié par M. Wallet. Nous avons reproduit ce dessin à la fin de ce volume. « Il était composé de carreaux blancs ou jaunes, et de carreaux noirs ou bleus, et était inscrit dans un carré; son chemin de parcours presentait, comme tous ceux que ous connaissons, un guillochis simple continu; mais ce guillochis était ici à angles droits.

« Ce pavé était composé de 49 carreaux de chaque côté; par conséquent sa superficie présentait un nombre de 2,401 car-

reeux. »

li se trouvait dans le transsept méridional io l'église. On le détruisit, dit-on, parce que les enfants et les étrangers qui le parcouraient troublaient l'office divin.

C'était le plus ordinairement dans la grande nes que ces pavés étaient placés, woiqu'il y en eût quelques-uns, comme à Saint-Bertin, dans les transsepts, devant les

principales portes latérales.

On voyait, il y a peu d'années, au milieu de la nef de la cathédrale de Chartres, un labyrinthe circulaire exécuté en pierre bleue, que l'on appelait communément la Heue, parce que pour le parcourir à genoux on mettait une heure à faire le chemin. Il avait 668 pieds de développement depuis l'entrée jusqu'au centre. (Voy. la fig. à la fin du volume.

Le labyrinthe de la cathédrale de Sens avait beaucoup de ressemblance avec celui de Chartres. Il était incrusté de plomb et avait 30 pieds de diamètre. Il fallait, dit-on, une heure pour en parcourir tous les circaits, et on faisait 2,000 pas en les suivant

exactement.

Le labyrinthe de Saint-Quentin est octogonal. Il existe toujours; et celui de la cathédrale d'Amiens, qui n'existe plus depuis

1825, était de la même forme.

Le labyrinthe de la cathédrale d'Arras, détroit depuis la révolution, se voyait dans nef, comme ceux des cathédrales précédemment nommées. Il était de forme octo**pae, composé de carreaux jaunes et bleus,** et présentait les mêmes combinaisons que ceux d'Amiens et de Saint-Quentin

A Bayeux, dans la salle capitulaire annexée à la cathédrale, on voit un labyrinthe circulaire d'une dimension peu considéra-Me, comparativement aux précédents. Il est formé de briques émaillées. Son diamètre n'est que de 3 mètres 78 centimètres. La voie du labyrinthe est composée de briques carrées à fond noir, chargées de divers ornements de couleur jaune. D'autres briques d'une teinte noire et posées sur le champ forment des lignes de séparation, tandis que

des briques jaunes indiquent le point de communication d'un cercle à un autre. Chacun de ces cercles était composé de briques du même échantillon. Les sujets qui y sont représentés sont des griffons, des ar-

moiries, des rosaces, etc.

LACRYMATOIRE. — On a donné le nom de lacrymatoires ou de vases lacrymatoires à des fioles ou petits vases de verre ou de terre, à long col, que l'on trouve fréquemment dans les tombeaux des anciens. On a dit que ces vases servaient à recueillir les larmes des parents ou des pleureuses gagées qui accompagnaient les restes mortels à la cérémonie des funérailles. Cette opinion a été soutenue et combattue avec une égale vivacité. On a trouvé des lacrymatoires dans les tombeaux chrétiens des catacombes. Dans toutes les collections d'antiques on voit de ces sortes de vases, qui affectent des formes très-variées.

LACS. — On donne le nom de lacs à des bandes ou cordelettes sculptées en bas-relief ou peintes dans les vitraux, qui s'entrecroisent en divers sens et donnent lieu à des combinaisons quelquefois très-élégantes. On en voit parfois sous le porche de certaines églises, surtout en Angleterre, dans l'endroit où l'on célébrait les mariages, et les antiquaires anglais les ont désignées sous le nom de lacs d'amour. Cette expression est bien connue pour désigner certains nœuds de l'époque de la Renaissance. On appelle souvent d'un même nom les lacs et les entrelacs.

LACUNAR. — Cette expression revient fréquemment sous la plume des écrivains ecclésiastiques, dans la description des églises. Elle signifie plasond, et est opposée à camera qui veut dire voûte. Les lacunaria, ainsi que les cameræ, recevaient différents ornements. Les lacunaria ou plafonds étaient disposés de manière que l'on pût y pratiquer des compartiments carrés et renfoncés, qui étaient souvent couverts d'or. Ce genre de magnificence fut appliqué non-settlement aux monuments publics, mais encore aux maisons des particuliers. Les plafonds étaient

fréquemment décorés de peintures. LAMBRIS. — Le mot lambris serait la traduction naturelle en français du mot latin lacunar et laquear, si l'on n'avait pas ajouté plusieurs autres sens à sa signification primitive. On appelle lambris non-seulement les plafonds faits en menuiserie et ornés de sculptures, de peintures et de do-rures, mais encore les assemblages de menuiserie dont on couvre les murs. Dans la description des monuments du moyen age, on nomme lambris les voûtes en barceau composées de bardeaux ou de pièces de menuiserie unies les unes aux autres. On trouve des voûtes de ce genre dès le xinsiècle, et il y en a un très-curieux spécimen à Tours dans une vieille église des Jacobins, aujourd'hui profanée et abandonnée. Au xvi siècle, les voûtes en lambris étaient fort communes dans les églises paroissiales des campagnes. Elles s'y sont conservées jusqu'à nos jours, et généralement elles y produisent un bon effet. On remarque quelquesunes de ces voûtes décorées de peintures et de dorures. (Voy. Bardeau). Il est à regretter que dans plusieurs églises on ait recouvert de plate ces vieux lambris en chêne.

de platre ces vieux lambris en chêne.

LAME. — Dans nos vieux auteurs franeais, comme dans le style des inscriptions,
ce mot est synonyme de tombeau ou de
pierre sépulcrale. C'est ainsi que Villon a

dit :

Mon père est mort, Dieu en ait l'âme : Quand est du corps, il gist soubs lame.

LAMPADAIRE. — Un lampadaire est une espèce de candélabre dont l'usage est de porter des lampes. Quelques auteurs appellent lampadaire d'or, l'instrument du temple de Salomon que l'on appelle communément le chandelier d'or, conformément à la Vulgate, qui le nomme candelabrum aureum. Le nom de lampadaire lui conviendrait mieux que celui de chandelier, puisqu'il portait des lampes et non des chandelles ou cierges.

LAMPE. — I. Les anciens n'étaient éclairés que par des lampes. Il est impossible d'en connaître l'inventeur, car on en trouve chez tous les peuples dès la plus haute antiquité, et l'Ecriture sainte en parle comme étant en usage dès les temps primitifs. Il n'y a donc guère d'intérêt à discuter pour savoir chez quelle nation on en trouve les premiers

vestiges.

Les plus anciennes lampes étaient de terre cuite; on en fit ensuite de différents métaux et surtout de bronze. Pour éclairer leurs maisons d'une manière somptueuse, les Romains avaient emprunté aux Grecs l'usage des lychnuchi: c'étaient des instruments en métal poli, destinés à recevoir plusieurs lampes, dans lesquelles on brûlaitune huile épurée et quelquefois parfumée. Callimaque parle d'un lychnuchus à 20 becs; la Bibliothèque Nationale, à Paris, en possède un à 12 becs.

On distingue dans les lampes plusieurs parties que l'on désigne par différents noms, la cuve, le bec et l'anse. Le dessous de la cuve est toujours sans ornements; il porte seulement quelquefois le nom de la fabrique ou celui du propriétaire. Le tour du disque supérieur, ou le disque entier, sont ordinairement décorés de figures en relief, sou-vent religieuses ou allégoriques, de méan-dres, de couronnes ou d'autres ornements. Le bec de la lampe où se plaçait la mèche était appelé myxa, mot qui signisse proprement narine; les Latins l'appelaient rostrum. Les lampes à un seul bec étaient particulièrement à l'usage des pauvres. Pour moucher la mèche, on employait de petites pinces, qui servaient en même temps à écarter les tils, afin qu'elle prit plus d'huile et qu'elle donnât plus de clarté. Selon l'Ecriture, Salomon consacra, avec la table d'or, pour les pains de proposition, dix candélabres d'or avec des lampes et leurs pinces également

d'or. On voit beaucoup de ces sortes de pin-

ces en bronze dans les cabinets d'antiques: on en a trouvé dans presque toutes les chambres de Pompéi et d'Herculanum. Le Lévitique, en traitant du service des lévites, fait mention d'un autre instrument qui, dans la Vulgate, est appelé emunctorium.

LAM

Les anciens se servaient des lampes dans une foule de cérémonies publiques et privées. Aussi, ne doit-on pas être étonné d'en voir une si grande quantité qui montrent des formes riches et des ornements multipliés. Il était reçu, dans les usages de la vie, qu'on pouvait donner ces lampes en présent

à ses amis.

Dans les Catacombes de Rome, on trouve une prodigieuse quantité de lampes de toute espèce. On en trouve sur les parois des cubicula ou des salles de réunion pour la célébration des mystères chrétiens, sur les tombeaux, dans les monumenta arcuala, dans les tombeaux eux-mêmes. Beaucoup de ces lampes portent des emblèmes chrétiens, comme le monogramme de Jésus-Christ, la figure du Bon Pasteur, le navire, le chandelier à sept branches, le poisson, la colombe, etc.

Toutes les lampes ne sont pas travaillées avec un soin égal. Il y en a de magnifique il y en a de très-simples. Les unes ont été faites par des artistes, les autres sont l'ouvrage de potiers ordinaires. Passeri a cherché à établir une classification entre les lampes antiques; il a voulu les distinguer en quatre classes, d'après leur usage public ou particulier : en lampes publiques, lampes sacrées, lampes domestiques, lampes sépul-crales. Dom Montfaucon a observé, avec beaucoup de raison, que les caractères de ces lampes sont très-difficiles à assigner. Celles qui ont été trouvées en si grande quantité à Herculanum ne diffèrent en rien de celles que Bellori appelle lampes sépul-crales. Il paraît que l'on se servait indistinetement de toute espèce de lampes pour les usages religieux ou civils.

Plusieurs auteurs nous ont laissé de longs détails sur les lampes inextinguibles des anciens. On dit que, sous le pontificat de Paul III, on ouvrit un tombeau, à Rome, où l'on trouva une lampe qui devait avoir brâlé pendant 1600 ans, et qu'elle s'éteignit des qu'on l'eut exposée à l'air. Jean-B. Casali. dans son livre de Veteribus Christianorum Ritibus, cap. 42, où il traite de lucernis Christianorum et aliis luminibus, soutient a sentiment, et pour preuve il rapporte que dans le cimetière de Calliate, on trouva dans un ancien tombeau une lampe encore allumée qui s'éteignit dès qu'elle prit l'eir l l'ouverture du sépulcre. Ces faits n'ont pu soutenir le regard de la critique : ils ont relégués parmi les fables, ainsi que l'aute d'amiante qui se mettait dans les les per inextinguibles et qui ne se consumait pu plus que la mèche d'amiante.

Cassiodore avait inventé une espèce de lampe qui brûlait pendant fort longtemps, et cette invention avait été faite par lui à l'usage des moines du monastère qu'il avait rès de Squillace en Calabre. (Voy. d. de Institutione divinarum litteracap. 30.) On peut consulter sur ces
s Baronius, à l'an 562, n. 11, et Pomunelli dans ses Lettres ecclésiastiques,
L, lett. 61.

II.

publiédans les Annales archéologiques, V, pag. 148, la description d'une trèsse lampe du xii siècle. Cette lampe ient à M. de Saint-Mémin, conservan musée de Dijon, qui en a donné la tion dans les termes suivants:

tion dans les termes suivants: lévation perspective d'une lampe à ecs, en bronze coloré d'une patine na-, vert-brunâtre foncé, ayant l'aspect ronze antique. Un cône allongé, s'édu centre de la lampe et dont la base e point d'attache aux huit becs, est horizoutalement en six parties par wlures, quatre desquelles sont comd'un tore compris entre deux filets. apartiment inférieur, celui qui pose iatement sur le réservoir, est orné de ges. Les trois compartiments suivants ment chacun trois sujets tirés de ire sainte, séparés l'un de l'autre par bunettes supportant des arcs en plein Le cinquième compartiment est, le premier, orné de feuillages; sur **E est** une boule ovoïde, surmontée eau de suspension trilobé et dont carne librement dans l'extremité sure de la boule. — Sous le réservoir, nt de jonction des ventres des huit st un culot, du centre duquel sort s descendante, relevée en crochet. zhet servait, sans doute, à suspendre sin destiné à recevoir l'huile débor-Jé connais des lampes à huit becs, que celles dont les Israélites font ians leurs oratoires; elles sont muun semb'able bassin, que termine inement un anneau servant à saisir la suspendue à une poulie à contre-Chaque bec est garni d'un porte-mè-fer étamé et d'un couvre-mèche à t de même matière, articulé à char-

près cette description matérielle de , disons quelques mots sur la partie pue de son ornementation. Tout l'oufeuillages et sujet, est à jour et d'un nalogue à celui de la nole ou clochette dans les « Annales archéologiques » , pag. 262), que M. Didron pense dester du xi' ou du xii' siècle. L'ende la lampe est d'une coupe qui ne le pas d'élégance; mais les personnaautres figures, formant les neuf reliefs décorent, sont d'un dessin barbare, rable à celui des objets sculptés sur apiteaux romans le plus défectueuse-taillés. Cependant les divers sujets ussez clairement exprimés pour être rus sans trop de peine. 1° Saül fait son écuyer; 2° lutte de l'ange et de ; 3º David jouant de la harpe et un

ange seutenant l'instrument; 4° le sacrifice d'Abraham; 5° le déluge symbolisé par une barque dans laquelle sont Noé et sa femme; 6° Samson, sans armes, se rendant maître du lion des vignes de Thamnatha qu'il va mettre en pièces: on reconnaît le personnage à la longueur démesurée de sa chevelure; 7° David et le géant Goliath; 8° la tentation (?); 9° le jeune Tobie conduit par l'ange Raphael, sous la figure d'Azarias. Ce sujet, comme le précédent, est douteux. On y pourrait voir l'expulsion du paradis terrestre: l'attitude des deux personnages paraît triste et abattue.

« Hauteur, du dessous du crochet au-dessus de l'anneau de suspension, 0^m 42° 5^m; diamètre, pris des extrémités de deux becs

opposés, 0m 25°. »

Il serait possible que cette lampe fût d'origine judaique et qu'elle eût pour destination de servir dans une synagogue juive. Elle est fort curieuse et en elle-même et à cause de l'époque archéologique à laquelle elle appartient. (Voy. le dessin de cette lampe, tom. IV des Ann. archéol.)

HI

Dans les églises et devant l'autel où est déposé la sainte Eucharistie, il doit y avoir au moins une lampe allumée. Cette prescription remonte à la plus haute antiquité, et elle continue d'être en vigueur de nos jours dans tous les diocèses. Cette lampe est destinée à montrer à tous les yeux, d'une manière aussi apparente que possible, que Jésus-Christ est la lumière du monde.

La lampe, en outre, a toujours été regardée comme une marque d'honneur. C'est ainsi que nous voyons, chez les Grecs, la coutume de faire porter deux lampes devant l'empereur, comme signe de distinction. Le pape Nicolas I" reprocha à l'empereur grec Michel de conserver cet usage, pour symbo-liser la double juridiction spirituelle et temporelle. Lipse, dans une dissertation sur les Annales de Tacite (lib. 1), démontre que la lampe figurait au nombre des insignes impériaux. On portait anciennement une lampe devant un patriarche, pour marquer sa ju-ridiction spirituelle (Ciampini, Vet. Monim. pag. ii, cap. 12). Quant aux lampes qui étaient suspendues devant les images des sa nts, saint Fortunat, évêque de Poitiers. qui vivait à la fin du vi siècle, parle d'une lampe qui brûlait devant le tombeau de saint Martin de Tours:

Hic paries retinet sancti sub imagine formam.... Sub pedibus Justi paries habet arcta fenestram Lychnus adest, cujus vitrea natat ignis in urna.

Bosio, dans sa Roma sotterranea (lib. 1v, cap. 50), dit que les lampes allumées sur les tombeaux des saints signifient la gloire dont ils jouissent dans le ciel. Dans l'église de Sainte-Pudentienne, à Rome, sur l'architrave qui se trouve au-dessus de la porte, est une statue de cette sainte, avec une lampe antique à la main. Il en est de même dans une mosaïque de l'église de Sainte-

Marie au dels du Tibre, où l'on a représenté sa parabole des dix vierges. Elles tiennent toutes à la main une lampe d'une forme semblable. Ces lampes sont les symboles de la virginité, et l'huile l'emblème des œuvres de miséricorde.

Consultons les auteurs qui ont écrit sur les lampes d'église, surtout Georgius.

Le mot cicindela, qui sert à désigner une espèce de lampe qui brûle dans nos églises, sapplique proprement a un insecte, le ver luissut. Dans la charta cornutiana, il est fait mention de six lampes d'argent, cicindelæ avec leurs chalnes. Saint Grégoire de Tours (Hist. lib. 1v, cap. 36; s'exprime ainsi: Nam de oleo cicindeli qui ad ipsum sepulrrum quotidie accenditur, cecorum oculis lumen reddidit. Le mot candela, chandelle, dérive du mot cicindela (Du Cange). Les lampes d'églises, lampades ou lucerna, étaient communément d'or ou d'argent. Dans le trésor du monastère de Saint-Riquier, il y avait « six lampes d'argent et douze de cuivre, avec des ornements d'or et d'argent. » (Chron. centul. lib. 11, cap. 10.) Saint Ansegise, an 830, offrit au monastère de Fontenelle ou de Saint-Wandrille une lampe d'argent. Dans la Vie de saint Benoît d'Aniane, nous lisons que dans l'église de Saint-Sauveur, dans son inomastore, il y avait sept lampes d'une extraordinaire beauté, travaillées avec une perlection rare. (Voy. AUTEL, Accessoires des autels; nous y avons déjà parlé assez longue-ment des lampes.)

Dans l'inventaire de l'ancienne cathédrale de Saint-Paul de Londres, on lit qu'il y avait dans la chapelle de Sainte-Radégonde unus circulus ferreus, florigeratus, appensus ante crucem, in quo pendet una lampas. (Dugdale, Ilist. de Saint-Paul.)

La fondation de lampes qui devaient brûler constamment devant certains autels ou certaines images, était une dévotion bien nuivie, durant de longs siècles. Aussi voyonsnous, dans les vieux titres, une foule de pièces relatives à cet objet.

Pour prouver l'antiquité de l'usage des lampes dans les églises, nous rapporterons un trait historique. Eusèbe de Césarée raconte un miracle opéré par le saint évêque Narcisse, la veille de la fête de Pâques. Comme on ne trouvait pas d'huile pour allumer les lampes, ce saint pontife les fit remplir de l'eau d'un puits voisin, et ayant fait sa prière sur cette eau, il ordonna qu'on les allumat, et elles éclairèrent comme si l'huile cut été leur aliment.

Saint Paulin, évêque de Nole, nous représente les autels éclairés d'une multitude de

lampes, nuit et jour :

Clara coronantur densis altaria lychnis. . . Noete dieque micant. . .

On lit souvent dans les Vies des souverains pontifes et des princes, qu'ils ont fait don aux églises de lampes, ou phares d'or ou d'argent. Ces vases étaient de diverses formes. Les uns figuraient des dauphins,

d'autres avaient pour dômes des couronnes auxquelles étaient fixées les chaînes de métal qui tenaient la lampe suspendue.

La cathédrale d'Angers avait un usage singulier, que rapporte le sieur de Moléca dans ses Voyages liturgiques. Aux Lies solennelles, avant la messe, un petit chour de musique donnait le signal pour allumer les lampes et flambeaux, en ces termes: Accendite faces lampadum; cia, psallite, fratres, hora est, cantate Deo; cia, cia, cia.

LANCEOLE, qui a la sorme d'un ser de s lance. — On dit un arc lancéolé; les divisions! des roses gothiques sont quelquefois len : 1

céolées.

LANCETTE (STYLE OGIVAL A). — I. Commo nous avons eu l'occasion de le dire plusieurs tois déjà, notamment aux articles Classi-FIGATION, AGE DES MONUMENTS, OGIVAL (Style), etc., etc., le style d'architecture caractérisé par la présence de l'ogive et qui succéda à l'architecture romano-byzantine vers la fin du xii siècle, se divise en plusieurs variétés, que l'on a caractérisées par un ensemble de formes architectoniques, dont le plus saillant a été emprunté aux fenetres. L'architecture à ogives comprend une longue période, divisee en trois ép ques. La période ogivale s'étend depuis le fin du xii siècle ou le commencement de xm', jusque vers le milieu du xvi siècle. Les trois époques remarquables de cette période sont le style ogizal primitif ou à lascette, le style ogival secondaire ou rayonnant, le style ogival tertiaire ou flamboyant. Voy. OGIVE.

Nous n'avons point à redire ici ce qui nous avons eu déjà l'occasion de développe uans les considérations générales sur l'ogire et le style ogival, sur la supériorité du style ogival à lancette, sur celui des siècles postérieurs. Tous les connaisseurs, sans exo tion, la proclament; ils se sont plu à motiver leur jugement par des raisons qui peraissent tellement solides, que personne n'a cherché à les réfuter ou même à les contredire. Toutes les beautés architecturales, en effet, se rencontrent dans les monuments de xiii siècle : régularité , simplicité, gr deur, harmonie, ornementation sobre et élégante.

Nous allons indiquer ici les caracteres go néraux de cette architecture. L'observation aidera à distinguer, parmi les édifices appartenant à ce beau style, ceux qui sont de la fin du xii' siècle d'avec ceux qui sont du milieu du xiii siècle, ou de la fin du même siècle. Cette distinction ne s'appuie que sur de nuances. Or, l'œil de l'observateur attenti et instruit parvient à les saisir facilement d surement, tandis qu'il est difficile, pour se pas dire impossible, de les indiquer par une description, avec quelque précision: d'avtant plus qu'en cette occasion la connaissance du synchromisme des styles architectoniques est indispensable. Voy. Syncuse-

Pour donner avec méthode les caractères

font remarquer dans le style ogival à nous suivrons l'ordre que nous dopté dans notre livre intitulé: Arie chrétienne. Il en résultera plus de et le lecteur se rendra mieux compte positions principales qui règnent dans de et nombreux édifices que le xui lous a légués.

cet ordre:

rme et plan des églises; 2° appareil truction; 3° colonnes et chapiteaux; es; 5° entablements et galeries; 6° fest roses; 7° portes, arcs-boutants et rts; 8° voûtes; 9° tours et clochers; ementation; 11° statuaire; 12° paséglises; 13° vitraux peints; 14° peinturales; 15° détails sur les moyens tion; 16° liste des monuments les marquables.

11

rme et plan des églises au xIII siècle. lan général adopté dans la construcgrandes églises au xii siècle recut mt quelques changements au xiii. positions essentielles restent les mênsi, le chœur prend des dimensions mp plus considérables qu'au siècle préles nefs sont également plus spacieules collatéraux, formant déambulatournent autour du sanctuaire. Dès idele, on avait établi des chapelles fires autour de l'abside; mais cette t', qui n'avait pas été générale, fut ns tous les édifices de quelque im-3, fut constamment pratiquée au cle; et ces chapelles, jusque-là peu ases, furent alors multipliées, et atnt quelquefois le nombre de quinze, à la cathédrale de Tours. Elles fuscées uniquement autour du sanct du chœur ; ce ne fut qu'au xiv' siè-1xv qu'elles furent ajoutées aux nefs s'qui accompagnent la nef princiuand les chapelles accessoires se t le long des flancs d'une église du cle, on peut être certain qu'elles iennent pas au plan primitif, et y ont été ajoutées à une époque ure. C'est ainsi que les belles cathée Reims, de Chartres, etc., bâties au cle, n'ont pas de chapelles latérales des bas-côtés de la grande nef; c'est core que la cathédrale d'Amiens, la èbre des cathédrales françaises, bâtie xiii siècle, offre des chapelles acceslong des collatéraux de la nef masquelles ont été construites en hors-, après que le monument fut achevé. quelques grandes cathédrales, comaris, Bourges, Chartres, le Mans, es, Troyes, etc., etc., les bas-côtés doublés, et l'on a deux latéraux à la eure et autour du sanctuaire. Cette ion n'est pas exclusivement propre siècle, car on l'a pratiquée postéent à cette dernière époque, comme hédrale d'Anvers, en Belgique. On ir, à ce sujet, la description abrégée que nous avons donnée, au mot Cathébrale, des cathédrales de France, d'Angleterre, de Belgique, d'Allemagne, etc.

On trouve au xm' siècle, surtout dans les campagnes, des églises terminées par une muraille plane, sans abside proprement dite et sans chapelles absidales. La muraille terminale est percée d'une ou de plusieurs fenêtres ogivales. On rencontre cette disposition architecturale dans quelques grands monuments du xm' siècle, en France, à la cathédrale de Laon, à Saint-Martin de Clamecy, dans le diocèse actuel de Nevers, et à l'ancienne abbatiale de Saint-Julien, à Tours, à la cathédrale de Poitiers, et à Saint-Serge

La plupart des cathédrales anglaises sont terminées par une muraille droite et plane, du côté de l'orient : on y voit rarement une abside arrondie ou taillée à pans. L'ancienne cathédrale de Dol, en Bretagne, a été construite sur un plan analogue. Voy. Anglais

(Style).

La chapelle de la Sainte-Vierge, au fond de l'abside, acquiert quelquesois de trèsgrandes dimensions au xm' siècle, tellement qu'on dirait une petite église accolée à une autre église. Nous pouvons apporter en exemples les cathédrales du Mans, de

Coutances, de Rouen, etc.

Le culte de la sainte Vierge a reçu, dans ces chapelles, une de ses expressions les plus remarquables et les plus frappantes. Non-seulement un grand nombre de cathédrales sont consacrées à Dieu, sous l'invocation de Norme-Dame; mais encore dans chaque église il y a un sanctuaire particu-lièrement dédié à la Mère de Dieu, à celle que nous invoquons comme médiatrice auprès de Jésus-Christ, seul vrai Médiateur entro Dieu et les hommes. Les protestants auroi t beau chercher à déprécier le culte que les catholiques rendent à la sainte Vierge, en nous attribuant des intentions idolatriques, que nous repoussons avec horreur, il n'en subsistera pas moins, jusqu'à la fin des siècles, d'imposants témoignages de l'esprit de l'Eglise catholique, à ce sujet, depuis les peintures monumentales des Catacombes jusqu'aux cathédrales splendides qui se bâtissaient encore ou se décoraient au moment où a commencé la prétendue réformation!

III.

2º Appareil de construction. — Les édifices de la période ogivale, à commencer à la fin du xıı siècle, ont été bâtis avec des pierres de grand appareil. Le moyen appareil ne reparaît jamais, au moins de manière à pouvoir fournir des indications archéologiques et des renseignements chronologiques : le petit appareil régulier, ou à losange, ou en arêtes de poisson, etc., a complétement disparu.

Les pierres à grand appareil qui entrent dans la construction des monuments de style ogival à lancette ne sont pas toujours parfaitement régulières : elles sont communément plus longues que hautes; mais elles sont bien posées, et les appareilleurs ont fait preuve de goût et d'habileté en élevant ces murailles solides qui ont bravé déjà bien des siècles et bien des tempètes, et qui semblent destinées à durer autant que le monde. Une des causes de cette solidité provient de l'emploi d'épaisses couches de mortier, de sorte que le roulement de l'édifice n'a aucun effet fâcheux, et que les assises, appuyées d'aplomb, n'éclatent jamais sur leurs angles.

IV.

3' Colonnes et chapiteaux. — En entrant dans une de nos modernes cathédrales, ce qui frappe et étonne d'abord, c'est la légèreté, l'élancement, la hardiesse, la prodigieuse élévation des colonnes et des colonnettes montant du pavé jusqu'aux voûtes, pour en soutenir les nervures.

Les colonnes se groupent pittoresquement autour des piliers qui séparent chaque travée, s'effilent capricieusement, et, trompant l'œil qui les suit avec surprise, font supposer une élévat on encore plus grande que celle qui existe dans la réalité. Les piliers principaux sont ordinairement cantonnés de quatre colonnes bien proportionnées et d'un esset admirable. Les colonnes ou colonnettes, groupées, forment des faisceaux d'une gran-de élégance. Partout où le style ogival a été en vigueur, les colonnettes sont nombreuses et très-habilement groupées. On peut dire cependant que c'est dans les monuments du nord de la France qu'elles sont groupées d'une manière plus pittoresque. C'est dans cette partie de notre pays que les colonnes avaient commencé à s'unir en faisceaux dès le xi' et le xii' siècle; il n'est donc pas surprenant qu'au xm' siècle cette disposition architecturale y ait été mieux comprise et mieux formulée, peut-être, que partout ailleurs. Communément, les colonnes et colonnettes, au xin' siècle, qu'elles soient groupées ou isolées, se détachent de manière que les trois quarts du fût cylindrique restent apparents et visibles. On voit des exemples où les colonnettes sont entièrement détachées du pilier qu'elles accompagnent : il a de beaux spécimens de cette modification à la cathédrale de Laon et dans plusieurs cathédrales de l'Angleterre, notamment à la cathédrale de Cantorbéry. Voy. Colonne, Fut.

Les colonnettes qui s'élèvent à une grande liauteur sont quelquefois garnies, à diverses hauteurs, d'Anneaux ou Annelets. (Voy. ces mots.)

On connaît quelques rares exemples de colonnettes torses au xiii siècle, comme à la cathédrale de Chartres. M. de Caumont cite encore, sous ce rapport, la cathédrale de Gênes.

Jusqu'à présent, on ne connaît pas de proportions régulières aux colonnes et aux colonnettes du xiii siècle. Les proportions en hauteur et en diamètre varient suivant les édifices, et on peut même ajouter, selon les intentions particulières de chaque architecte. Il arrive fréquemment que les colonnes s'étagent régulièrement les unes au-dessus des autres; dans ce cas, le tailloir des colonnes inférieures sert de base aux colonnes supérieures. On voit dans quelques églises le premier ordre de colonnes composé de piliers cylindriques, au-dessus duquel le second ordre se pose en encorbellement. Cette disposition ne produit pas toujours un heureux effet. Celle que nous avons mentionnée plus heut est him préférable.

plus haut est bien préférable.

Les chapiteaux des colonnes et colonnettes du xm' siècle sont très-élégants : ils sont composés de feuilles variées, recourbées en volute à leur sommet. Quelquefois ces feuilles sont remplacées par des bouquets, des tleurs, et même des têtes d'hommes ou d'animaux, qui offrent de loin le même appect comme ensemble de masse ou de profil. Nous avons donné d'amples détails sur les chapiteaux à l'article Chapiteau, auquel nous renvoyons.

Le tailloir qui surmonte les chapiteaux du style ogival primitif est carré durant la première partie du xm' siècle; dans la seconde partie de ce même siècle, il devient polygonal, et ordinairement il affecte la forme oc-

togone. Voy . Abaque.

La base des colonnes de cette époque se compose d'un premier tore, ordinairement comme écrasé, et faisant saillie sur le piédestal ou le socle. Ce tore est séparé de quelques petites moulures en baguettes, placées à la partie inférieure du fût, par une scotie profonde. Voy. BASE.

Il y a des bases très-simples; il y en a de très-riches : quelques-unes sont appendicalées. Voy. Appendice et Appendiculé.

Ces bases sont parfois appuyées sur des piédestaux unis, carrés ou à plusieurs pans. A la cathédrale de Chartres, on voit des piédestaux sculptés sur chaque face. A la cathédrale du Mans, il y en a qui ont les pans évidés par une espèce de petite arcade. Parfois les piédestaux sont assez élevés; ce qui produit un excellent effet, comme à Saint-Ouen de Rouen, et surtout à Saint-Jalien de Tours. Parfois ils sont peu développés, et posent lourdement sur le sol.

4° Arcades. — La forme des arcades est caractéristique dans les monuments du xm' siècle. L'ogive règne à peu près exclusivement. Si l'on rencontre encore le plein ciatre en quelques endroits, il apparaît entouré des moulures et des ornements du style ogival. La présence du plein cintre est alors une exception. C'est ainsi qu'à la nef principale de la cathédrale de Nevers, chaque travée de la nef est surmontée de fenètres ogivales circonscrites dans un plein cintre. C'est ainsi encore qu'à Saint-Julien de Tours, église d'une pureté de style remarquable, quelques arcades des galeries du triforium sont à plein cintre.

L'ogive du xiii siècle est souvent surélevée. Elle pourrait s'encadrer dans un triangle équilatéral, et elle est formée de l'arc en tiers-point, proprement dit, c'est-à-dire de l'arc dont la corde sous-tendante serait divisée en trois parties égales. Pour tracer l'ogive en tiers-point, on appuierait 'extrémité mpas sur les points marqués sur la et non pas sur le point de naissance ade. Cette observation est importante. part des arcades du xiii siècle sont s-point, tandis que celles des époques eures sont ordinairement plus aiguës. st pas à dire que jamais, dans les moits du style ogival à lancette, on ne trera d'ogives aigues, dans le genre es qui ont été employées plus tard, ss ogives aiguës y sont moins com-, et leur présence est motivée par des s de solidité ou d'emplacement.

la région absidale, on voit fréquem-des arcades surélevées qui produieffet le plus agréable. On peut citer le la cathédrale de Tours comme type noe, sous ce rapport; celles de la cae du Mans, au contraire, sont telleointues, précisément parce qu'on ne 18 surélevées, que l'effet en est très-able à la perspective.

rcades ogivales forment, aux yeux du e, le seul caractère distinctif du style e. Elles doivent être considérées asint comme caractère de grande valeur; ne faudrait pas y attacher une im-exclusive. Celui qui se laisserait ment guider par là tomberait parfois • lourdes erreurs, ou, au moins, renait des faits qui, pour lui, demeureinexplicables.

tablement et galeries.—Il s'opéra, dès mencement du xiii siècle, une modiremarquable dans l'entablement des édifices. Jusque-là les murs avaient propoés de corniches très-simples, ides de quelques moulures grossières, même d'une pierre en saillie, à peine en biseau à son angle inférieur. Ces reposaient sur des corbeaux ou ms variés, où l'on voyait des figures antes, des feuilles, des fruits, des anides formes bizarres, etc. Au xII' siès modillons avaient été un peu modies corbeaux à figures monstrueuses : été remplacés par des espèces de s, reliées les unes aux autres par des es ou par des cintres recreusés en de petites voussures. Les consoles ornées de figures ou de feuillages, ajent uniquement formées de mouluchitecture: elles furent enfin remplar des dents de scie; ce qui s'observe ices romano-byzantins de transition. nts de scie continuèrent d'être emi à l'entablement des monuments de e ogivale primitive, surtout dans cerégions de la France. Mais les feuilles es leur succédèrent promptement dans re de la France. Dans le Nivernais. is de scie et les feuilles entablées, du acement du xiii siècle, sont reprépar des modillons fort petits, réunis aux autres par de petits arcs à simd de compas, établis longitudinaleet non pas dans un sens perpendicu-

Les seuilles entablées forment un ornement très-distingué au-dessous des moulures saillantes de la corniche. Elles sont à crochets, au xiii siècle, comme la plupart des feuillages d'ornementation de la même époque. Entre les feuilles fortement recourbées on voit d'autres feuilles élégamment découpées et disposées avec art. Voy. Enta-BLEES (Feuilles).

Le changement véritablement important qui s'introduisit, à la fin de la période architecturale de la transition, dans le couronnement des grands édifices, consiste dans l'établissement des galeries et des balustrades extérieures. On voit quelques rares galeries dès le xu siècle; mais ce n'est encore qu'un accident dans la construction, tandis qu'à partir du xiii siècle, la présence des galeries est constante, et fait partie du système général de construction. Ainsi, les murs extérieurs des hauts combles, des combles moyens et des combles inférieurs, sont surmontés communément de galeries et de balustrades. L'effet extérieur en est plus complet; mais les avantages, sous le rapport de la bonne construction, en furent inappréciables. Les galeries, en appareil solide, taillées en pente légère, prêtèrent aux eaux pluviales un écoulement facile vers les chenaux des gargouilles.

Les balustrades ou rampes des galeries consistaient ordinairement, au xur siècle. en petites colonnettes à chapiteaux feuillagés, ou en pieds-droits à pans, supportant

des arcades ogivales ou trilobées.

Après avoir parlé du couronnement des murailles, ou de l'entablemeut extérieur, nous devons dire quelques mots des galeries intérieures et du triforium. Les églises bâties à la fin du xii siècle et au commencement du xiii, comme Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, Notre-Dame de Laon, Saint-Remi de Reims, Saint-Etienne de Caen, ont des galeries qui s'é-tendent sur toute la largeur du collatéral. Ces galeries sont la reproduction, au premier étage, de ce qui existe au rez-de-chaussée; c'est la même disposition de colonnes, de voûtes, de fenêtres : les dimensions en hauteur seulement sont moindres. Voy. Ga-LERIES, TRIFORIUM.

Ces larges galeries ne sont pas ordinairement garnies de balustrades : celles qui en ont les ont reçues par addition à une époque postérieure. Il faut ajouter que souvent les galeries intérieures, qui n'ont les dimensions que de simples couloirs de passage, dans les monuments du commencement du xur' siècle, n'ont pas toujours de balustrade, comme à Saint-Julien du Mans et à Saint-Julien de Tours. D'autres galeries en sont garnies à la même époque, comme au fond de l'abside de la cathédrale de Tours. Voy, GALERIES. Parfois les galeries sont simulées, et n'ont aucune profondeur.

VII. 6º Fenétres et roses.--Dans les monuments du style ogival primitif, les fenêtres sont très-allongées, assez étroites et à abat-jour

ou ébrasements fortement prononcés. Elles ressemblent à un fer de lance; ce qui fait que les antiquaires anglais les ont appelées fenêtres à lancette, dénomination qui a été onsuite adoptée par les archéologues français. Cette forme a paru même, dans le principe, tellement caractéristique, qu'elle a servi à désigner le style ogival de la pre-mière époque. Voy. FENETRE; voy. aussi CLASSIFICATION. Les proportions des lancettes ne sont pas toujours ni partout les mêmes; elles varient notablement, même dans un seul édifice. Il y en a de très-longues ou de très-courtes dans le même monument, quoique les parties où elles se trouvent aient été bâties en même temps; ce qui fait qu'il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de donner une forme type pour les lancettes du xiii' siècle. Les conditions d'emplacement exercent sur leur développement une influence décisive.

Il y a des fenêtres à lancette qui n'offrent point d'ornements, et dont l'ogive est à peine encadrée extérieurement d'une archivolte à moulures simples et peu nombreuses. D'autres sont entourées d'archivoltes très-riches, où l'on remarque de belles moulures et des fleurons ou des feuillages. A l'abside de heaucoup d'églises du xiit siècle, on voit les fenètres à lancettes accompagnées d'archivoltes élégantes retombant sur des figures, et ayant dans la moulure creuse du milieu des feuilles à crochets, relevées dans le sens du mouvement circulaire de l'archivolte. Citons comme exemples la cathédrale d'Evreux, celle de Tours, etc. Parfois les archivoltes portent sur des colonnettes à chapiteaux, et les voussures ou ébrasements sont pour ainsi dire cannelés, tant les mou-

lures toriques y sont multipliées.

Les églises peu considérables, comme les églises paroissiales, à la campagne, certaines églises de prieures, les chapelles, etc., sont éclairées par des lancettes isolées. C'est dans ces édifices qu'elles montrent la plus grande simplicité; ce qui contribue à leur laisser un caractère de pureté admirable, la simplicité étant toujours la condition première de toute belle et bonne architecture. Les églises d'une grande importance, comme les cathédrales, les collégiales, les abbatiales, ont les lancettes souvent réunies deux à deux, et encadrées dans une ogive principale. Sur le sommet des deux lancettes s'appuie une rosace, ou un trèfle, ou un quatrefeuilles. Cette addition complète les belles fenêtres du xiii siècle. D'abord la rosace seule est évidéo dans le tympan de la fenètre; plus tard les angles eux-mêmes s'évident, de sorte qu'il y a des espaces vides triangulaires audessous de cette rosace, et de chaque coté. A la cathédrale de Beauvais, dans les chapelles absidales, les lancettes géminées sont surmontées d'une rosace assez considérable et très-habilement découpée. Le meneau central soutient une légère colonnette qui y est placée en application, et qui soutient une grosse moulure torique qui suit toutes les circonvolutions des têtes d'ogive et des

divisions de la rosace. Dans d'autres monu ments, cette colonnette et ces moulures to riques n'existent pas; le meneau central, le, têtes d'ogive sont simplement taillés en bi seau sur leurs angles; les divisions de la rosace sont tracées à rond de compas.

Vers le milieu du xiii siècle, et surtout sous le règne de saint Louis, roi de France, les fenêtres des édifices religieux s'élargissent, se multiplient, s'élancent à de plus grandes hauteurs, deviennent, en un mot. plus étendues qu'au commencement de même siècle. Le type le plus agréable et le plus parfait de cette modification se voit à la Sainte-Chapelle, à Paris. Les fenêtres ainte transformées se remarquent dans toutes nos cathédrales, surtout aux fenêtres de claretory, c'est-à-dire, aux fenêtres qui sont placées au-dessus de la galerie du triforium. Ces hautes fenêtres, d'une hardiesse prodigieuse, sont ordinairement partagées en tro ou en quatre divisions, par deux ou trois meneaux. Ceux-ci sont toujours arrondis, & souvent en forme de colonnettes à chap teaux. Le réseau supérieur est formé de pl sieurs trèfles ou quatre feuilles superposés. Il faut encore noter que toutes les moulsres, sans aucune exception, qui entrent d l'ornementation de ces hautes fenêtres, s en boudin, jamais anguleuses ni prismai:

Aux façades des églises, on plaçait sons communément trois lancettes de dimension égale ou inégale : il y a des faits aussi nombreux pour l'une que pour l'autre disposition. C'est ce que les antiquaires appellent triplet, d'un nom adopté d'abord par les anchéologues anglais. Le triplet, dont l'effet est fort agréable, a une signification symboliques facile à saisir : c'est l'emblème de la Trintét. Nous lisons, en effet, dans la légende de sainte Barbe, que cette sainte, étant renfermée par son père dans une chambre où il n'y avait que deux fenètres, en fit ajouter une troisième pour représenter le mystère de la

sainte Trinité. Voy. TRIPLET.

On remarque, à la façade des églises de Chartres, de Saint-Denis, de Gournay, de Mortain, etc., que la fenêtre centrale du triplet ogival est beaucoup plus élevée que les deux autres. La même disposition existe aussi au chevet des églises qui n'ont pas d'absides et qui se terminent par un mut

droit.

Si des fenêtres nous passons aux roses, la merveille des églises gothiques, nous les admirons dès le commencement dans leurs heureuses proportions. Elles s'ouvrent, elles s'épanouissent, elles étalent leurs riches compartiments ciselés, comme de gracieux pétales. Quoi de plus ravissant que cette fleur immense, incrustée dans la muraille, brillant des mille couleurs des vitraux peints, portant au cœur l'image de Dieu, et, dans toutes les divisions qui s'en échappent en rayonnant, celle des anges, des patriarches et des saints! Admirable symbole! le cercle, c'est l'éternité au centre de laquelle Dieu se repose. Les esprits bienheureux, les pro-

i, les martyrs, les saints, toute la créaavite, en chantant des hymnes, vers ce meux centre de toutes choses.

plus belle rose peut-être qui existe, unce, dans nos monuments de la péogivale, se trouve à l'église de Saint-de Rouen.

compartiments des roses du xiii' siènt communément en forme d'ogives ies, ou bien ce sont des trèfles, des feuilles et des rosaces entremèlés avec pup d'art. Les roses les moins complise rapprochent des roses du xiii'; celles, au contraire, qui ont des déres multipliées se rapprochent des justement célèbres de Saint-Ouen, de Dame de Rouen, et de la cathédrale urs. Les meneaux des roses du xiii' quelque complication qu'on leur suppre présentent pas néanmoins les mèmbinaisons architecturales que celles r'et xv' siècles. Voy. Roses, Rosace, RE.

s les modestes églises rurales du style primitif, les roses se voient spécialeau chevet, et souvent elles y surmonaux lancettes, reproduisant ainsi avec
ci le nombre trois, si habituel dans
lifices religieux du xnr siècle. A la
rale de Laon, la région absidale, qui
aine par une muraille droite et plane,
lairée par une large et somptueuse

VШ.

brtes. - Les portes restèrent la parvilégiée des sculptures, au xiii' siècle, Daux siècles précédents. Nous devons er ici ce que nous avons dit ailleurs nelques developpements, à savoir que it considérer les portails de nos grands nents chrétiens sous deux points de l'abord, sous le rapport architectural, e sous celui de la sculpture et de l'oritation. L'architecte établit un ensemlignes, avec la sévérité qui accompai véritable science de l'art de bâtir. up cadre en rapport avec les masses ntispice. Les détails appartiennent au eur et au statuaire. Ces deux œuvres istinctes; cette distinction est nécesour bien apprécier le mérite des frons de certaines cathédrales. Lorsque ail de l'architecte domine, nous avons orte d'un effet simple et majestueux, e à la cathédrale de Coutances; lorstravail du sculpteur l'emporte, nous le spiendide portail de la cathédrale

portes de certaines de nos cathédrales r'siècle sont d'une beauté incomparalle nous paraissent supérieures à celles us renommées parmi les cathédrales ngleterre. Les pierres du linteau, du n et de la voussure disparaissent sous ofusion incroyable de ciselures fines cates. La pierre ne semblait opposer s résistance aux sculpteurs de cette s, et se façonnait dans leurs mains comme de la cire. Les grandes statues, les statuettes, les niches, les dais, les pinacles, les aiguilles, les dentelles, les feuilles, les fleurs, les guirlandes, les couronnes se pressent, s'unissent de tous côtés. Autour du grand portail sont rangés, en longues files, suivant les lois de la hiérarchie, les archanges, les anges, les patriarches, les prophètes, les rois ancêtres de Jésus-Christ, les martyrs et les confesseurs.

Outre les grandes statues, on admire des bas-reliefs représentant des compositions historiques complètes, des scènes relatives soit au jugement dernier, soit au triomphe des justes, soit au supplice des méchants. Les détails sont souvent exprimés avec une justesse et un bonheur incroyables. Les figures, malgré leur petite dimension, semblent respirer, tant elles traduisent lidèlement les sentiments qu'on a voulu leur faire exprimer. Quelques-unes de ces scènes peuvent, à juste titre, être regardées comme des chefs-d'œuvre de goût et d'exécution.

A partir du xiii siècle, l'ouverture de la porte principale fut partagée en deux par un pilier dont nous connaissons la destination symbolique sur le tympan, au fond de cel'e suite d'arcs concentriques et décroissants, qui simulent une perspective fuyante: le jugement dernier se trouve représenté avec tout son appareil de majesté et de terreur. Le sculpteur chrétien a cherché à frapper l'esprit par cette effrayante image, et pour produire une plus profonde impression sur la conscience, il a voulu que la porte présentat deux voies, l'une à droite, l'autre gauche, l'une pour les bons, l'autre pour les méchants, suivant les paroles de la terrible sentence. Chacun, en franchissant le seuil du lieu saint, devait se rendre témoignage de ses bonnes ou mauvaises œuvres, et choisir sa voie. C'était une imposante leçon! Le pilier symbolique fut conservé constamment jusqu'à la Renaissance, au xvr siècle, époque où l'on perdit toutes les traditions de l'architecture catholique.

Après avoir jeté un coup d'œil général sur les portes des grands édifices du xm° siècle, nous allons maintenant en examiner et en analyser les diverses parties.

Quelques portails sont précédés d'un porche plus ou moins saillant, surmonté de pignons triangulaires. Le moyen âgenenous a rien laissé en ce genre qui puisse être comparé au porche qui précède le portail septentrional de la cathédrale de Chartres. Voy. Porche.

Ces péristyles sont élevés sur des perrons de plusieurs marches : ils présentent trois grandes arcades surmontées de pignons, correspondant aux trois entrées du fond, et soutenues sur des massifs, des pieds droits et des colonnes qui, ainsi que les voussures, sont décorés d'une quantité considérable de statues, de bas-reliefs et d'ornements aussi curieux par la manière dont ils sont travaillés que par la variété de leur composition.

Le porche de la porte méridionale de la cathédrale de Lauzanne est fort remarquable.

Il était primitivement ouvert de trois côtés. Les statues des apôtres occupent, trois par trois, les deux côtés de la porte et les deux angles du porche: elles sont d'une belle exécution et comparables à celles de Chartres. Les arcades latérales ont été bouchées avant cette suppression, faite pour éviter le vent et la pluie; ce porche avait beaucoup de grâce et de légèreté, mais il ne correspond qu'à une porte, et conséquemment il a bien moins d'importance que les porches de Chartres qui en abritent trois.

Le porche ou vestibule de Notre-Dame de Dijon doit être également cité. Mais au lieu d'être détaché de l'église comme ceux que nous venons d'indiquer, il fait partie du corps du bâtiment et il a été pris sur la longueur de la nef. Ce n'est donc pas un porche ordinaire, mais plutôt un pronaos ou vestibule, dans toute la rigueur de l'expression.

Les églises moins importantes que celles que nous venons de signaler et qui ont des porches ne sont pas très-nombreuses. Les porches y sont simples, mais élégants

Passons maintenant à la description de la base de la porte. Dans les églises qui ne sont pas très-ornées, ou qui n'ont qu'une décoration architecturale, comme nous l'avons expliqué précédemment, les voussures des portes sont garnies seulement de tores et les parois latérales de colonnes, sans statues.

Dans les grandes églises, les colonnes supportent des statues de grandeur d'homme, quelquefois même de grandeur plus qu'humaine. On voit de ces statues à Chartres, à Reims, à Amiens, au Mans, à Bourges, etc. Elles ont un caractère fortement marqué. Quelques-unes sont bien posées, bien drapées et largement exécutées. Voy. Sculpture, Statuaire. Ce fait est fort important dans l'histoire de notre art national. Il montre jusqu'à l'évidence que l'architecture et la statuaire du xm' siècle avaient fait plus de progrès que la peinture.

Les voussures sont garnies de statuettes et de bas-reliefs. Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs. Voy. Cathébrale (Amiens, Reims, Bourges, etc.). Afin dé compléter ce sujet, nous placerons ici la description de la porte occidentale de la cathédrale d'Auxerre. A l'article Cathédrale de la cathédrale d'Auxerre. A l'article Cathédrale, nous avons donné une indication très-courte sur cette église remarquable, privée aujour-d'hui de son titre de cathédrale. Nous pre-nous cet extrait dans un ouvrage que nous avons préparé depuis assez longtemps sur les Anciennes Cathédrales, Abbatiales et Collégiales de France.

« Les trois portes de la façade occidentale de la cathédrale d'Auxerre appartiennent au mu' siècle. Les parois latérales, les tympans et les voussures, sont tapissés de statues et de bas-reliefs, depuis la base jusqu'au sommet. Quoique variées de forme, ces sculptures ne paraissent pas être postérieures au mu' siècle; mais le cordon de feuilles qui sépare liorizontalement les porches d'avec le reste de l'édifice, en tranche nettement l'âge sans laisser la moindre incertitude dans l'esprit de l'archéologue : le xvi siècle peut revendiquer toute la partie supérieure.

« La porte centrale présente un système de décoration d'un beau caractère et des sujets sculptés d'une signification éminemment chrétienne et instructive. Au centre du tympan et présidant à toute la sc**ène apparait la** figure de Jésus-Christ, entourée d'anges en adoration; è sa droite sont les élus; à sa gauche, les réprouvés. Les premiers sont admirablement représentés par ces personnages bénis de Dieu et des hommes, dont le nom et le culte sont dans le cœur et sur les lèvres de tous les chrétiens. On y distingue spécialement le patriarche Joseph, les viages sages et une foule de bienheureux de tout age et de tout sexe. Les autres sont fgurés par l'enfant prodigue, les vierges folls et la foule hideuse des démons. Malheureusement, par suite de mutilations déplorables, ces curieuses sculptures sont gravement endommagées et sont à peine reconnaissables. Les amis de l'iconographie religieuse regretent aussi vivement que les artistes de voir cette grande composition si **tristement** altérée.

« A la partie supérieure des latéraux du même portail, on aperçoit le chœur de apôtres. Ceux-ci sont assis deux à deux dans chaque niche, et vêtus de larges robes formant draperie. Au-dessus de leur tête, un ange sort des feuillages et des ornements variés qui forment le couronnement du dais. Ces groupes sont animés d'une expression douce et tranquille, de même que les statues des vierges sages qui, debout, chastement vètues, dans une attitude modeste et cortemplative, attendent la venue de l'époux, tenant à la main une lampe allumée. Le contraste entre elles et les vierges folles est apparent : celles-ci ont une pose fière et hardis, le regard fixe; elles tiennent à la main leur lampe sans huile et renversée. Auprès de la tête des vierges sages se tient un ange au visage souriant, qui s'apprête à les couronner; tandis que sur la tête des vierges folles est un messager divin armé d'un glaive redouteble et prêt à frapper. Cette parabole est soavent représentée au frontispice de nos cathédrales : elle y est placée précisément avec l'intention qui la fit prononcer par Notre-Se-gneur dans l'Evangile. C'est un avertissement donné aux fidèles de veiller sans cesse et de se tenir toujours prêts : nous ignorous quand la mort, figurée par un ange armé d'une épée, viendra rompre les liens de la vie terrestre, et nous jeter dans l'éternité. Veillons et prions.

« L'étroite surface du tympan n'a pas permis à l'artiste de développer dans des dimensions convenables les scènes diverses da jugement dernier; elles sont groupées aux pieds du souverain Juge. C'est d'abord la résurrection générale : les morts sortent de leurs tombeaux, et des anges les attendent pour les conduire auprès du tribunal suprème : ce sont, sans doute, les anges gardiens, fidèles à ceux qui leur furent confiés par la Providence et les accompagnant jusqu'à la

a extrémité. C'est ensuite la séparabons et des méchants: des anges ent les saints vers les régions bienses du paradis, et d'autres poussent més dans le gouffre de l'enfer, figuré queule béante d'un monstre vomiss flammes.

parois du porche de gauche prêtent amp à l'exposition des principaux 35 de la Genèse, depuis la création a déluge. Trois rangées de statuettes it le fond de la voussure : ce sont its de la vie de la sainte Vierge ou scènes empruntées à l'Histoire Mais le marteau des modernes vantellement déshonoré ces charmantes res, qu'en beaucoup d'endroits il n'est ssible d'y rien découvrir. Le tympan pli par la figure de Notre-Seigneur lete ceinte d'un riche diadème, dépose tronne sur le front de sa sainte mère. nges en adoration accompagnent ce admirable de simplicité et d'exécu-us les visages respirent l'émotion et imes comme le bonheur du ciel. Une **1e** de branches de chêne entoure le après avoir pris naissance au desla première niche, de chaque côté missure.

te, au nombre de huit, semblent être transification des sciences et des arts re, autant qu'il est possible d'en juger fat présent des lieux, carla vétusté ne pas de distinguer les personnages perdu leurs attributs. On aperçoit

la lyre que tient à la main la Musil'Harmonie, la troisième statue du uche. La Médecine est désignée par ent qui l'enroule autour de sa taille. ologie est représentée sous la figure t recueillie d'un clerc en riche cos-Les couronnes que ces statues portête indiquent l'excellence des scien-

it elles sont les symboles.

s nombreux bas-reliefs de ce porche ir motifs des traits de la B ble ou de pile. On a mis en regard les scènes ques qui se correspondent dans les estaments. Ces rapprochements sont fait dans l'esprit de l'Eglise, et les hs ecclésiastiques, dans tous les temps, plu à mettre en parallèle les figures acienne Loi avec les réalités de la lle. Les saints Pères nous ont laissé, sujet fécond, des pages pleines d'éce; les commentateurs de la sainte re et les écrivains mystiques ont remnombreux volumes de considérations sur la même matière. Leurs ouvraat une mine abondante et précieuse, le moment trop peu exploitée, où ouvons trouver la clef de la véritable rétation à donner à une foule de comnos allégoriques du moyen âge : la gie, l'exegèse biblique et l'art religieux naient la main. »

s description peut donner une idée du ne de décoration généralement suivi pour l'ornementation des portes des principales églises. Nous emprunterons à M. de Caumont quelques passages où il cherche à faire connaître l'arrangement des figures qui ornent le tympan et les voussures des portails du xm'siècle.

« A partir de la moitié du xiii* siècle et lorsque le système ogival est complétement développé, il est rare de trouver, comme au xii* siècle, le Christ au milieu des symboles des quatre évangélistes. Quand le Christ préside au jugement dernier, on le voit, sur presque tous les portails du xiii* siècle, les deux mains élevées, ayant à ses côtés des anges, puis la sainte Vierge et saint Jean, l'un et l'autre à genoux et paraissant implo rer sa clémence.

«Les anges tiennent ordinairement la croix, la couronne d'épines, les clous et la lance,

instruments de la passion.

« La résurrection des morts, l'examen des fautes et des bonnes œuvres symbolisé par le pèsement des âmes, puis la séparation des bons qui vont au ciel et des méchants livrés aux démons et précipités dans l'enfer, se développent tantôt sur une seule ligne, tantôt sur deux lignes, au-dessous du tribunal céleste.

« Les voussures qui encadrent ces tableaux sculptés sur le tympan des grandes portes ogivales sont garnies de statuettes presque entièrement détachées, dans l'arrangement desquelles je crois avoir reconnu un système arrêté: ainsi, j'ai presque toujours remarqué des anges sur les voussures les plus rapprochées du Christ; puis successivement sur les autres, les apôtres, des martyrs et des personnages de l'Ancien Testament.

« On pourrait décrire successivement un assez grand nombre de portails du xiii' siècle (Chartres, Bourges, Paris, la Couture, au Mans, Saint-Seurin de Bordeaux, Amiens, etc.), dans lesquels le tableau du jugement dernier est reproduit à peu près de la même manière. Les bienheureux, conduits par les anges, se dirigent vers la Jérusalem céleste figurée par une ville ceinte de murailles ou par une tour, à l'entrée de laquelle ils recoivent une couronne. » (Abécédaire ou Rudim. d'archéolog., pag. 213.)

Le même auteur donne encore la description et la gravure des tympans des deux portes principales de Notre-Dame de Trèves : cette église fut bâtie vers le milieu du

xııı siècle.

« Sur l'un de ces tympans la sainte Vierge tient l'enfant Jésus sur ses genoux; elle foule aux pieds un dragon, emblème du péché. A droite on distingue l'adoration des mages. Le roi le plus rapproché de la sainte Vierge a mis un genou en terre et s'est découvert la tête. Il porte la couronne de la main gauche et présente son offrande de la main droite. Les deux autres rois sont debout, leur couronne sur la tête. L'étoile qui les a guidés est figurée dans la bordure qui encadre le tympan.

« A gauche de la Vierge, on voit la Présentation de Jésus-Christ au temple. Derrière

la sainte Vierge, saint Joseph porte de la main gauche un panier à anse, dans lequel sont deux colombes, offrande ordinaire des

personnes du peuple.

« Après ces groupes qui remplissent presque tout le tympan, on voit d'autres personnages plus petits qui débordent sur la guirlande de l'encadrement et l'interrompent : ce sont, du côté gauche, les bergers avertis par un ange de la naissance du Christ; du côté droit le massacre des innocents.

« L'autre tympan représente le couronnement de la sainte Vierge : le Christ, reconnaissable à son nimbe croisé, pose la couronne sur la tête de sa mère, aidé par un ange placé du côté opposé; puis viennent deux autres anges debout, tenant des couronnes: l'espace qui reste de chaque côté

est occupé par des arbres.

« La voussure la plus rapprochée du tympan, et qui en forme la bordure, est remplie par huit anges, dont deux encensent la Vierge et six ont des couronnes à la main. Dans la seconde voussure on voit des anges portant des vases à parfums, des livres, des ciboires, etc. Le tout est garni de guirlandes de feuillages admirablement exécutés. » (Abécéd. ou Rudim d'archéol., pag. 216 et 217.)

Contreforts et arcs-boutants. — Les clochetons, les contreforts couronnés de pyramides octogones, se dressent autour de la cathédrale comme une épaisse forêt. De tous les côtés on voit les courbes des arcs-boutants s'entre-couper en venant s'appuyer sur les contreforts. Ce système d'arcs-boulants si nombreux et si importants, employés à l'extérieur des édifices gothiques, passe aux yeux de quelques-uns pour une merveille de construction et l'application d'une science avancée, tandis que d'autres le considèrent, au contraire, comme une imperfection, et ne voient dans ces immenses arcs en pierre que des étais, pour ainsi dire, dont on n'a pas osé dégager l'édifice.

Il est incontestable que ce système fut imposé par la nécessité aux architectes des églises ogivales; ils ne pouvaient assurer la solidité des murailles, sans cesse poussées par la pesanteur des voûtes, sans les buter fortement par de nombreux et solides appuis. Nous ne pouvons cependant nous empêcher d'admirer le génie inventif des architectes chrétiens, qui parvint à faire de cette nécessité un motif particulier de décoration. Les angles des contreforts furent ornés de colonneltes, leurs faces chargées d'ornements ou coupées à jour pour servir de niches à de belles statues. La pointe pyramidale posée au sommet fut garnie sur ses bords de crosses végétales, et terminée par une touffe de

feuilles épanouies.

Comme les arcs-boutants allaient soutenir le haut des murailles, on en fit des espèces d'aqueducs pour l'écoulement des eaux pluviales du grand comble. Voy. ARC-BOUTANT, CONTREPORT, GARGOUILLE.

Les contresorts, soit qu'ils supportent des arcs-boutants ou qu'ils soient appliqués immédiatement contre les murs, comme dans les façades et le long des églises qui n'ont roint de collatéraux, présentent des pilas-tres de forme carrée; ils sont divisés en plusieurs étages par des corniches, et leur saillie, souvent très-considérable vers la base, diminue progressivement en approchant des étages supérieurs.

8. Voûtes. -– Le véritable triomphe des architectes chrétiens au xur siècle est l'at admirable avec lequel ils ont su élever, à des hauteurs prodigieuses, des voûtes si 16gères et si solides. Traversées par des nervures peu saillantes qui les soutiennent et les affermissent, elles bravent, après une durée de plusieurs siècles, les efforts da temps et les ravages des éléments. Des voqtes exposées pendant plusieurs années à toutes les intempéries des saisons, par suite du fanatisme révolutionnaire, ont pu résister à ces actives causes de destruction, quoique leur épaisseur fût à peine de quinze à vinst centimètres. Jamais les voûtes des églises ogivales ne sont faites en pierres de grand appareil; elles sont construites en petites pierres mêlées avec beaucoup de mortier. Il est probable que les voûtes construites en pierres de grand appareil n'auraient pas 616 plus solides; et d'ailleurs, il n'aurait pas été possible, d'élever des voûtes de ce genre, à cause du poids énorme des matériaux et la légèreté des supports, à des hauteurs aussi considérables que les voûtes de nos églises ogivales.

Les arceaux des voûtes en ogive sont creisés comme ceux des voûtes à plein cintre; quelques-uns sont parallèles entre eux, et traversent les nefs en ligne droite de ma-nière à séparer ces travées. Tous viennes se réunir et s'appuyer sur les massifs qui séparent les fenêtres; ce qui nous expliq pourquoi les arcs-boutants viennent à l'exidrieur soutenir ces mêmes massifs, sur lesquels s'exerce la poussée entière de la voûte La retombée des arceaux intérieurs se sei ordinairement au niveau de l'entablement qui supporte les fenêtres du troisième étags. Il en résulte que, vues du portail de **l'ouc** ces fenêtres se trouvent masquées en parti et séparées les unes des autres par les arttes de la voûte.

Nous ne donnerons pas ici de plus ampii détails sur les voûtes. Nous ne les considérerons ici qu'au point de vue des caractères du style ogival du xin' siècle. Vey. Vourm

XI.

9 Tours et clochers. — C'est surtous su xui' siècle que les architectes réussires élever ces tours hardies et ces fièch qui s'élancent à une si prodigieuse be teur dans les airs et jusque dans la régit des nuages. Les tours et les pyramides qui les surmontent communiquent un mouvement remarquable aux monuments de l'épo

ivale qui en ont été pourvus. Mais irs et ces pyramides sont généraledes constructions si gigantesques, s ont lassé la patience et épuisé les ces des générations qui ont entrepris sdifier. C'est pour cela qu'un si grand de tours sont restées imparfaites et rées, ou du moins n'ont point été cous de ces flèches aériennes qu'elles destinées à supporter. Ces tours, telcelles de Notre-Dame de Paris, de Dame de Reims, etc., s'arrêtent préat au point où la pyramide eût dû ncer. A Reims, on voit la naissance che. La plate-forme qui les surmonte, itat actuel des lieux, est couverte d'un toit en charpente.

avons décrit tous les clochers remaride la période ogivale. Voy. Aiguille, a. Flèche.

m° siècle, on ne s'est pas toujours 6 d'établir deux tours sur les flancs ail principal; on en a placé aux pornord et du midi, et jusque sur le des églises. A Reims et à Chartres, mença la construction de ces tours, et projeté d'en placer deux autres enchaque côté du chœur, à peu près 1 où se dessine la courbure du rondles tours nombreuses, qui auraient an effet assurément extraordinaire, sis été achevées. L'ancienne église Martin de Tours avait cinq tours, ux à la façade occidentale, deux aux ités du transsept et la cinquième sur anssept. A la cathédrale de Coutanbauvais, à Lisieux, il y a, au centre de anssept une lanterne ou coupole ogini produit à l'extérieur l'effet d'une i vue en est pittoresque et imposante. MTERNE, DOME, COUPOLE.

lechetons offrent en petit l'image des sercées sur chacune de leurs faces averture en forme de lancette gémiplupart des clochetons se terminent fièche octogone ou par une pyramide agulaire.

XII.

rnementation. — Les ornements usidant la première époque du style ogintsi variés et si nombreux, qu'il nous ifficile de les indiquer tous en détail. es divers articles de ce Dictionnaire à la décoration architecturale des édiligieux.) Nous nous bornerons à ceux aissent plus caractéristiques.

irèfies et les quatrefeuilles se monéquemment dans toutes les parties de iruction ogivale du xiii siècle; généit leurs lobes sont arrondis, quel-

ils sont lancéolés.

Seurons creusés dans la pierre prétoujours au moins cinq pétales épautour d'un centre en saillie.

resaces sont plus étendues que les s, et présentent un nombre indéterdivisions. Le centre n'a pas de saile montre orné de ciselures tines et Parmi les ornements les plus riches et les mieux exécutés, nous devons placer les guirlandes de feuillages. L'art du moyen âge semble y avoir épuisé toute sa patience et toute son habileté. Les feuilles de vigne, les feuilles de chêne, sont traitées avec une délicatesse incroyable; ce sont vraiment de longs sarments chargés de pampres qui courent autour des chapiteaux, qui rampent sur l'entablement; ce sont bien des branches de chêne arrachées à nos forêts et appliquées sur les murailles. Nous avons décrit les feuilles et les fleurs imitées dans la décoration monumentale des édifices de la période ogivale, à l'article Flore muralle (Voy. cet article).

Les dais et les pinacles forment un accompagnement nécessaire aux belles statues qui tapissent les parois du grand portail. Quoique moins fréquents et moins considérables qu'au xiv siècle, les pinacles, sous la forme de pyramides peu élevées, couvertes de bouquets de feuilles, s'élèvent autour des galeries de la façade et souvent au-dessus des niches, légèrement posés sur le dais. Ce dais est une sorte de couronnement en saillie, fouillé sur toutes ses faces des ciselures les plus élégantes, et destiné, par son avancement, à abriter les statues des saints.

Il faut ajouter à ces ornements caractéristiques quelques moulures et quelques ornements qui appartiennent à l'architecture romano-byzantine, et qui ont persévéré durant la première époque ogivale. On peut nommer parmi ces derniers, les zigzags, les têtes plates, les têtes saillantes, les étoiles, les billettes, etc. etc.

XIII.

11° Statuaire. — Un des plus beaux titres de gloire des artistes de la période ogivale, c'est le perfectionnement qu'ils ont su ap-porter à l'art si noble de la statuaire. Les statues qui décorent les portes des égliscs romano-byzantines annoncent certainement une importante rénovation, même de grands progrès dans l'exécution matérielle; mais les bustes sont allongés, les poses gênées, les draperies lourdes, l'expression presque nulle. Dès le commencement du xiii siècle, un peu de vie vient déjà les animer; le sentiment se peint sur quelques visages. La sculpture était souvent rehaussée des plus belles couleurs et des plus riches dorures. Les artistes cherchaient à frapper l'imagination, à relever aux yeux des hommes les vertus et les saints qui les ont pratiquées, en couvrant leurs statues de ce que l'on possédait de plus précieux. Ce n'était pas seulement richesse de travail; c'était encore richesse de matière

Quelquefois les personnages sont taillés à même la pierre; mais lorsque le relief est un peu fort, les parties les plus saillantes, telles que les bras, la tête, etc., ont été rapportées et fixées au moyen de crampons

de fer.

L'iconographie du xiii siècle est très-riche en sujets et en observations de tout genre. Il faut un ouvrage entier pour en donner une simple indication. Voyez à ce

quantité de verre coloré, afin de donner de la richesse et de l'éclat à l'ensemble; la hordure est ordinairement faite de verres colorés, comme celle des vitraux à légendes. Voy. VITRAUX.

LAN

sujet ce que nous avons dit à nos articles Iconographie, Statuaire; consultez à ce sujet l'Iconographie chrétienne de M. l'abbé Crosnier, vicaire général de Nevers.

XIV.

12º Pavage des églises. - Il y eut des églises, au xiii siècle, pavées avec la plus grande simplicité; mais il y en cut quelques-unes, et surtout dans la partie du chœur et du sanctuaire, pavées avec une grande magnificence. Ces pavés splendides ne subsistent plus; mais il en reste des débris en quantité sussisante pour que l'on puisse les restituer de manière à en avoir une idée complète. Ce fut à cette époque que commencèrent à se multiplier les pierres tombales. Voy. Tombales (Pierres); Funéraires (Monuments). Les pavés proprement dits étaient formés de carreaux émaillés, en terre cuite. Ces carreaux reçurent des dessins variés, des armoiries, des tigures d'animaux, etc. En les ajustant ensemble, on en formait des compartiments, des rosaces, ou une espèce de mosarque dont les couleurs se mariaient agréablement avec celles des verreries peintes. Voy. Pavage des églises, Carreaux, MOSAÏQUE.

Après les pierres tombales et les carreaux émaillés, on peut citer les dalles historiées, telles que celles qui formaient anciennement le pavé des sanctuaires de l'église de Saint-Remi de Reims, et qui ont été dessinées et publiées par M. O. Tarbé; telles encore que celles de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer. Voy. Labyrinthe.

XV.

13º Vitraux peints. -- Nous avons fait l'histoire générale des vitraux de couleur à l'article VITRAIL. Indiquons ici brièvement les caractères particuliers des verrières peintes du xiii siècle. Jusqu'au temps de saint Louis les vitraux peints sont composés de médaillons de différentes formes, circulaires, elliptiques, quadrilobés, en losange, etc., disposés symétriquement sur un fond de mosaïque. Les bordures sont composées de feuillages très-artistement disposés. Les grands personnages ne furent guère représentés qu'après le milieu du xiii siècle: non pas cependant qu'il n'y en ait nulle part; mais ce genre de composition, assez rare au xiii siècle, ne devint commun qu'au xiv et au xv. siècle. Quant aux couleurs employées dans les vitraux, c'est le bleu, le rouge et le vert qui dominent. Ces trois couleurs sont artistement combinées et produisent un bel et riche esset. On a employé le jaune, le brun le violet et quelques autres nuances avec une grande sobriété.

On fabriqua aussi des vitraux en grisaille, au xun siècle. Ces grisailles consistent en verres blancs, dépolis au feu du fourneau de recuisson. sur lesquels on a tracé au pinceau des dessins variés de feuillages, de fleurons, u entrelacs, etc. Dans la composition de la verrière on fait entrer une certaine

XVI.

14° Peintures murales. — La peinture murale, dit M. de Caumont, au xur siècle, a plusieurs fois reproduit les mêmes sujets que la sculpture, et a concouru avec elfe à décorer les églises. La peinture à fresque fut habituellement usitée au xını siècle, et il n'y a guère d'églises qui n'en offre encore quelques traces sous le badigeon qui la recouvre. Dans beaucoup de monuments on trouve souvent, comme motif de décoration, que les pierres d'appareil sont séparées les unes des autres par un trait rouge, et qu'il y a un fleuron au centre de la pierre. Ailleurs il y a des arcatures, et on voit une imitation de quelques détails architectoniques toujours peints en rouge d'ocre, en vert, en jaune et en bleu sur un fond blanchâtre.

On retrouve communément les mêmes teintes que dans les peintures du xii siècle; mais le travail a subi des changements analogues à ceux de l'architecture. Voy PERTURE MURALE, FRESQUE, ENCAUSTIQUE.

XVII.

15° Détails sur les moyens d'exécution. — Nous allons placer ici un extrait de la Notice sur la cathédrale de Chartres, que nons avons rédigée pour notre ouvrage intitué: Les Cathédrales de France.

Avant de commencer l'histoire des diverses constructions de la cathédrale de Chartres, nous ne pouvons nous dispenser 🏕 faire connaître un fait très-intéressant, qui s'est renouvelé souvent plus tard, mais qui s'est accompli en premier lieu à Chartres. Nous y trouvons un exemple de ce zèle ardent qui animait les cœurs sidèles, quand il s'agissait de la construction d'un édifice chrétien. Ces détails sont empruntés à une lettre écrite, en 1145, aux religieux de l'abbaye de Tuttebery, en Angleterre, par Hamon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive, en Normandie. Cette lettre curieuse a été insérée dans les Annales bénédictines, traduites, il y a quelques années, par M. Richome, et pebliée dans les Mémoires des antiquaires Normandie.

« C'est un prodige inouï, dit-il, que de 🚾 des hommes puissants, siers de leur naissance et de leurs richesses, accoutumes une vie molle et voluptueuse, s'a tacher à un char avec des traits, et voiturer les pierres, la chaux, le bois et tous les matérient nécessaires pour la construction de l'édille sacré. Quelquefois mille personnes, homme et femmes, sont attelées au même char, tot la charge est considérable, et cependant il regne un si grand silence, qu'on n'entent pas le moindre murmure. Quand on s'arrêle dans les chemins, on parle, mais seulemes de ses péchés, dont on fait confession avec des larmos et des prières ; alors les prêtres engagent à étouffer les haines, à remettre etc., etc. S'il se trouve quelqu'un ci pour ne pas vouloir pardoninemis, et refuser de se soumettre es exhortations, aussitôt il est détaet chassé de la sainte compagnie.» rapporte ensuite que ces travaux aient principalement durant la 1; que pendant la nuit on alluerges sur les chariots, autour de construction, et qu'on veillait en

s hymnes et des cantiques. ious apprend, et ceci mérite d'être e pieux usage de se réunir pour la construction des églises, ayant nce à Chartres, se continua pour l'autres églises, surtout dans les on élevait des temples sous l'ine la sainte Vierge. Hujus sacræ s ritus apud Carnotensem Ecclehoatus, ac deinde in nostra virtuv**eris** confirmatus, postremo per torthmanniam longe lateque convaı per singula Matri misericordiæ zipue occupavit. On trouve aussi ettre de Hugues, archevêque de ite à Théodoric ou Thierry, évêque en 1145, des détails sur ces granns d'ouvriers bénévoles, qui faide travailler à l'œuvre des cathéesprit de pénitence et de mortifies habitants de Chartres, dit l'arle Rouen, ont concouru à la consleur église, en charriant des Notre-Seigneur a récompensé le zèle par des miracles qui ont iormands à imiter la piété de leurs os diocésains, ayant donc reçu idiction, se sont transportés à ù ils ont accompli leur vœu. Dees sidèles de notre diocèse et des trées voisines ont formé des assons un but semblable; ils n'admetme dans leur compagnie, à moins soit confessé, qu'il n'ait renoncé sités et aux vengeances, et ne se ilié avec ses ennemis. Cela fait, in chef, sous la conduite duquel eurs chariots en silence et avec C'était donc par ces admirables

e nos grandes églises s'élevaient : on peut bien dire certainement nt l'œuvre des populations chrépeut encore ajouter qu'elles sont n en pierre des pensées et des dont elles étaient universelleées. Voyez toutes ces cathédraressent comme par enchantement! les générations catholiques monte c les flèches élancées. La foi reépanouit dans cette belle floraixturale, qui semble porter à Dieu et le parfum de toutes les âmes. t, malgré cette ardeur des popuconstruction des monuments rerait quelquefois plusieurs ages Cela se conçoit : comme à cette avait foi dans une religion imn croyait à l'avenir, et l'on ne se aller à l'idée malheureuse de ne NN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

faire qu'une mesquine improvisation dans le désir de jouir plus tôt, ou dans la crainte que l'œuvre ne serait jamais terminée. On commençait toujours sur un vaste plan, et quand les ressources de la contrée venaient à s'épuiser, on suspendait les travaux, et on léguait avec confiance aux générations futures le soin d'achever la maison de Dieu. La postérité recueillait toujours avec amour le saint héritage, et les fils poursuivaient à peu près sur le même plan les travaux sacrés commencés par leurs pères.

XVIII.

16° Liste des monuments les plus remarquables appartenant au style ogival primitif. Cette liste a été dressée par M. de Caumont.

Cathédrale de Laon. Commencée au xii° siècle, mais, selon toute apparence, terminée dans la première moitié du xiii; plusieurs parties de cet édifice, notamment la façade, offrent le type du plus ancien style ogival et le développement de ce style. On peut l'étudier avec profit.

La grande église de Saint-Quentin, en grande partie. Edifice remarquable.
Cathédrale de Reims, tout entière, sauf un petit nombre de reprises. Commencée en 1211, et à peu près achevée trente ans après, sous la direction de Robert de Coucy.

Ruines de l'abbaye de Longpont (Picardie), grande église en ruines, qui avait été dédiée en 1227, en présence de saint Louis. La certitude de cette date donne un grand intérêt

archéologique à l'édifice.

Cathédrale d'Amiens. Le chœur et la nef, sauf diverses chapelles, l'extrémité des transsepts et des reprises, qu'il serait disticile d'indiquer sans des plans et des élévations. Commencée en 1220, achevée en 1229, sauf les additions et reprises dont nous venens de parler. Trois architectes fameux dirigèrent successivement les travaux, Robert de Lusarches, Thomas de Cormont, et son fils Renault.

Cathédrale de Soissons. Le chœur date du commencement du xiii siècle, ainsi que le prouve une inscription attestant que, l'an 1212, cette partie de l'église fut ouverte aux

chanoines.

Saint-Denis. Partie du chœur et de la nef. Notre-Dame de Paris. Le chœur et la nef, sauf les transsepts et différentes parties. Commencée sous Philippe-Auguste, continuée durant le xiii siècle, achevée seulement au xiv. La galerie étroite dans laquelle il ne peut circuler qu'une ou deux personnes, et que nous avons désignée sous le nom de triforium, est remplacée, dans toute l'étendue de la grande nef et du chœur, par une large tribune qui, comme à Fécamp, à Noyon et dans quelques autres églises, peut contenir un grand nombre de fidèles.

Sainte-Chapelle de Paris. En entier (sauf la rose occidentale, qui est du xve siècle, et quelques parties refaites). Admirable édifice,

construit en 1245 par Pierre de Montereau. Sainte-Croix, à Provins. La grande nes et

le collatéral du sud.

Notre-Dame de Mantes. Chœur et nof, sauf quelques retouches. Bâtie par Eudes de Montreuil, qui avant accompagné saint Louis à la croisade. Il est facile de reconnaître que la porte à droite de l'entrée principale (S.-O.) a été recouverte par une application qui doit être de la fin du xv' siècle.

Cathédrale de Chartres. La nef (sauf la facade occidentale, la partie inférieure des tours et quelques parties ajoutées). Les transsepts, le chœur et les cha, elles qui l'entourent, il faut excepter l'imagerie qui orne la clôture du chœur, et qui est bien postérieure).

rent il faut excepter l'imagerie qui orne la cloture du chœur, et qui est bien postérieure).

Eglise de Saint-Père, à Chartres. Diverses parties de la nef offrant, au-dessus des arcades du premier or lre, un triforium trilobé, et, au clerestory, des lancettes géminées surmontées d'une ouverture ronde.

Eglise de la ville d'En (Seine-Inférieure).

La nef et les coltatéraux. La voûte de ceuxci s'élève jusqu'au-dessus du triforium, de sorte que les ares géminés qui répondent su triforium sont éclaires par les fenêtres des bas-côtés, et forment une espèce de galerie à jour très-élégante. La partie basse du chœur est aussi du xin' siècle (les deux ordres supérieurs appartiennent au troisième style ogival).

Cathédrale de Rouen. Le chœur et la nef, en pactie construits dans la première mottié du xin' siècle, par l'architecte Ingelram, qui fut chargé, vers le même temps, de la reconstruction de l'église de l'abbaye du Bec. Mais il faut excepter la partie supérieure de la grande nef qui paraît avoir été reprise en sous-œuvre, les transsepts, les chapelles latérales et plusieurs autres parties postérieures au xin' siècle; notamment les fenêtres du chœur. La voûte des bas-côtés de la nef s'étève, comme à l'église d'Eu, au-dessus des arcs qui répondent au triforium.

Fécamp. La nef, commencée vers la fin du xin' siècle, construite en grande partie par l'abbé Radulph, mort en 1220. Fenêtres en lancettes de la première époque. Larges tribunes au-dessus des bas-côtés, remplaçant le triforium.

Cathédrale de Beauvais. Les parties basses et moyennes, construites par Eudes de Montrenil, architecte de saint Louis

Cathédrale de Beauvais. Les parties basses et moyennes, construites par Eudes de Montreuil, architecte de saint Louis.

Sainte-Chapelle de Saint-Germer. Construite vers la fin du xiii* siècle, à l'imitation de la Sainte-Chapelle de Paris. Sainte-Chapelle de Paris.

Moutineaux (Eure). Presque tout entière. Petite église assez remarquable et bien ca-ractérisée.

Louviers (Eure). La nef. Colonnes monoc lindriques au premier ordre, surmontées de colonneites.

Saint-Pierre de Lisieux. La plus grando partie de la nef, des transsepts et du chœur. Cette église, commencée au xit' siècle, fut continuée au xit' par Jourdain du Hommet, mort en 1218; puis, après un incendie arrivé en 1226, réparée par l'évêque Guillaume du Pont-de-l'Arche, qui y ajouta diverses chanelles. verses chaperles.

Saint-Etienne, à Caen. Le chœur et les has-

côtés qui l'entourent. Le chœur et les has-côtés qui l'entourent. Langrune Calvados). Le chœur et la nef. Quelques chapiteaux du chœur sout fort élé-gants. La tour est remarquable, la pyramide qui la surmonte doit être d'une époque pos-térieure.

Cathédrale de Bayeux. Le chœur et les chapelles qui l'entourent, élevés vers le milieu du vui siècle. Les parties supérieures des murs latéraux de la nef.

Chapelle du séminaire de Bayeux. Trèsélégante; fenêtres en lancettes, chevet reclangulaires

langulaire.

Notre-Dame de Vire. La nef en partie.

Norrey (Calvados). Eglise très-intéressante, dont la date ne m'est pos encore connue, et qui doit être de la fin du xin' siècle ou du commencement du xiv'.

Cathédrale de Séez. La nef et ses bas-côtés

Cathédrale de Séez. La nef et ses bas-côtés sans chapelle. La façade occidentale, sauf les contreforts énormes maladroitement appliqués postérieurement et les parties refaites des tours.

faites des tours.

Contances. Tout l'édifice, sauf les chapelles des bas-côtés de la nef, et la chapelle de la Vierge, la façade occidentale.

Mortain. Le chœur et la nef, sauf l'extrémité du rond-point, qui paraît du xv siècle, et la porte latérale au sud, qui est romane.

Cathédrale de Dol. La nef (la façade de l'ouest exceptée) et une grande partie du chœur. Les colonnes de la n'f méritent d'être remarquées; quelques-unes se déta-

l'ouest exceptée) et une grande partie du chœur. Les colonnes de la n'f méritent d'être remarquées; quelques-unes se détachent complétement des pihers dont elles sont l'accessoire, caractère que l'on trouve dans quelques édifices du xur siècle.

Cathédrale du Mans. Le chœur, les bascôtés et les chapelles qui l'entourent élevés en grande partie en 1230 et 1270, d'après les recherches de M. l'abbé Tournesac.

Cathédrale de Saint-Gaticn, à Tours. Le chœur et les chapelles qui l'entourent, fondés dans la deuxième moitté du xur siècle, et terminés vers 1266, sous l'épiscopat de Vincent de Pernil. Les chapelles qui entourent le chœur ont presque toutes conservé leurs fenêtres en lanceites; les chapiteaux des colonnes du premier ordre sont-très taractérises. Les fenêtres de quelques chapelles, surtout du côté sud.

Saint Intérn de Tours Reconstruité en

ractérisés. Les fenêtres de querques emper-les, surtout du côté sud.

Saint Julien de Tours. Reconstruite en partie au xiii siècle, sous le règne de saint Louis, d'après Chalmel, auteur de l'Hu-toire de la Touraine.

Notre-Dume de Lamballe. Quelques par-

Cathédrale de Saint-Pol de Leon (Finn-tère). La nef presque tout entière, la façade occidentale et la base des tours. Candes. Portail latéral, orné de statues

très-remarquables. Quelques parties de la nef.

ner.

Cathédrale de Poitiers. L'ornementation intérieure (chapiteaux et bases des colounes, voûtes, moulures, etc.) annonce en partie le xiii siècle. Ce monument a été commencé au xii siècle, sous le regne de Henri II; mais il n'a vraisemblablement été

achevé qu'au xm². Le portail occidental est même postérieur au xm² siècle. Cathédrale de Bordeaux. Parties de la nef. Peut-être quelques parties du chœur. Ce dernier paraît plutôt se rapporter au xiv.

Basas (Gironde). Quelques parties construites en 1233.

Saint-Gery à Cahors. Le chevet percé de trois lancettes, dont une, celle da milieu, plus élevée que les deux autres. Le reste de l'église est plus ancien et appartient au trale roman.

plus élevée que les deux autres. Le reste de léglise est plus ancien et appartient au style roman.

Saint-Amable à Riom. Le chœur, commencé en 1248, d'après les recherches de MM. Bouillet et Gonod, continué jusqu'en 1263. Le transsept est du xiv'.

Cathédrale de Vienne (Isère). Le chœur en partie. Frise en marbre blanc, incrustée de ciment rouge, mode d'incrustation que l'on trouve aussi dans l'abside de la cathédrale de Lyon, et qui rappelle les incrustations que l'on voit en Toscane et ailleurs dans un grand nombre d'églises, notamment à Baint-Michel et à la cathédrale de Lucques, dans la façade de la cathédrale de Pise, etc. Je n'ai point observé d'incrustations semblables en France ailleurs qu'à Lyon et à Vienne.

Cathédrale de Lyon. Les fenêtres dans la partie supérieure de l'abside : peut-être quelques parties de la nef. Cathédrale de Suint-Laurent, à Gênes. La farade et le portail de l'ouest. Cette façade est d'une richesse qui rappelle ce que nous avons de mieux parmi nos églises ogivales primitives du commencement du xm' siècle, dans le nord de la France. Les trois portes qui ornent ce beau portail offrent des voussures multiples recosant sur des colonnes à sures multiples reposant sur des colonnes à chapiteaux, comme on les faisait au xiii*; quelques-unes de ces colonnes sont torses, on en voit aussi de garnies de perles con-

quelques-unes de ces colonnes sont torses, on en voit aussi de garnies de perles conduites en spirale.

Cathédrais de Lausanne. La nef (sauf l'ornementation de la façade), remarquable par son vestibule elliptique.

Cathédrale de Dijon. La nef et les transsepts. Construite en grande partie dans la seconde moitié du xin' siècle.

Notre-Dame de Dijon. Bâtie dans la seconde moitié du xin' siècle. Un vestibule précède le portail; la façade occidentale est remarquable par ses galeries superposées, rappeiant la disposition de quelques églises italiennes, et par les frises ornées de rinceaux très-bien fouillés qui forment entre chaque étage des lignes horizontales peu en rapport avec le génie du style ogival.

Cathédrale de Bourges. Le chœur, la nef en partie, sauf les chapelles des collatéraux. Quelques portions seulement de la façade comprise entre les deux tours. Vaste basilique fort élevée (110 pieds sous voûte), terminée circulairement à l'est et dans laquelle il n'y a pas de transsepts. Deux rangs de bas-côtés occupent tout le pourtour. La disposition de ces nefs rappelle aussi celle que l'on trouve dans quelques églises du

xui siècles notamment dans le chœur de la

xm' siècles notamment dans le chœur de la cathédrale du Mans.

Cathédrale d'Auxerre. Le chœur. La première pierre en fut posée en 1216 par Guillaume de Seignelay; il fut construit en grande partie par son successeur Henri de Villeneuve. La forme des fenètres, la proportion des arcades, les bases, les colonnes et leurs chapiteaux à feuilles galbées, tout annonce le beau temps de l'architecture ogivale primitive.

vale primitive.

Vézelay. Le chœur et les chapelles qui l'entourent.

Cathédrale de Strasbourg. Quelques parties, notamment le transsept méridional.

Cathédrale de Toul. La nef (sauf la façade occidentale qui est du xv°) et le chœur en partie

partie.

Eglise du Saint-Sépulcre à Chaumont-en-Bassigny. La nef, sauf les chapelles des bascôtés qui doivent être du xv° siècle.

Cathédrale de Châlons-sur-Marne. Le chœur et les bas-côtés qui l'entourent.

Cathédrale de Sens. Partie de la nef.

Cathédrale de Troyes. Le chœur en partie et les chapelles qui l'entourent, commencée en 1208, sous l'épiscopat d'Hervée.

Saint-Nicolas de Gand. Quelques parties de la façade et des murs latéraux.

Lacken près Bruxelles. Chœur avec fenêtres en lancettes.

Eglise du Sablon, à Bruxelles. En partie.

Eglise du Sablon, à Bruxelles. En partie. Bâtte en 1288.

Cathédrate de Sainte-Gudule, à Bruxelles. Parties du chœur bâties en 1226, terminées, dit-on, en 1273. Une grande partie de cette église a été refaite. La façade et les tours paraissent être du xiv ou du xv siècle; d'autres parties sont moins anciennes encore.

core.

LANGUE DE SERPENT, ou DARD, ornement d'architecture qui a la forme d'une pointe triangulaire; il sépare ordinairement les oves d'une moulure.

LANTERNE. Cet article sera divisé en trois parties, et traitera, 1° des lanternes de cimetières ou fanaux; 2° des lanternes ou coupoles ogivales; 3° des lanternes du viatique.

Lanternes de cimetières. — On construisit au moyen âge, dans plusieurs cimetières, des espèces de colonnes creuses, ou lanternes, ou fanaux. Ces monuments funéraires étaient destinés à recevoir une lampe, dans certaines occasions, d'où leur est venu le nom de lanternes ou de fanaux. Ces monuments, signalés par Montfaucon, ont été décrits et expliqués avec plus de soin et de succès par M. de Caumont (Bullet. monum., tom. III). Au pied de plusieurs de ces colonnes creuses il y avait primitivement un autel. On y pratiquait plusieurs cérémonies religieuses; peut-être même y disait-on la messe dans certaines circonstances, surtout à l'inhumation de certains personnages. Cette conjecture devient très-plausible, je crois, dit M. de Caumont, quand on considère que l'on apportait les morts d'assez

loin dans certains cimetières, qu'on ne les descendait dans le cercueil en pierre trop lourd pour être déplacé, qu'à la fin de la cérémonie funèbre, et que dans certains cas on devait se dispenser de faire entrer le corps dans l'église. (Cours d'antiq. monum. vi' part., pag. 343.)

Dans quelques localités, dit le même auteur, où il existe des colonnes, on y vient en procession le dimanche des Rameaux, jour où il est aussi d'usage, dans beaucoup d'endroits, de mettre des rameaux bénits

sur la tombe des morts.

Le fanal allumé, sinon toujours, au moins dans certaines occasions, au sommet des colonnes, était une sorte d'hommage rendu à la mémoire des morts, un signal rappelant aux passants la présence des trépassés et

réclamant leurs prières pour eux.

M. de la Villegille a trouvé dans les écrits de Pierre de Cluny, surnommé le Vénérable, mort en 1156, un passage qui éclaircit beaucoup cette matière. Voici les termes dans lesquels il s'exprime au sujet de la petite tour du fanal du monastère de Cher-lieu, dans l'ancien diocèse de Mâcon: Obtinet medium cimiterii locum structura quædam tapidea, habens in summitate sui quantitatem unius lampadis capacem, quæ ob reverentiam sidelium ibi quiescentium, totis noctibus fulgore suo locum illum sacratum illustrat. Sunt et gradus, per quos illuc ascenditur; supraque spatium duobus vel tribus ad standum vel sedendum hominibus sufficiens, etc. (Petrus Venerab., de Miraculis, lib. 11, in Biblioth. Patrum, tom. XXII, pag. 1121.)

M. Le Cointre du Pont remarque que les colonnes ou fanaux se rencontraient particulièrement dans les cimetières qui bordaient les chemins de grande communication, ou qui étaient dans des lieux très-fréquentés. Le motif qui faisait élever ces fanaux était, dit-il, de préserver les vivants de la peur des revenants et des esprits de ténèbres, dont l'imagination de nos ancêtres peuplait les cimetières pendant la nuit; de les garantir de ce timore nocturno, de ce negotio perambulante in tenebris, dont parle le Psalmiste; enfin, de convier les vivants à prier pour les morts.

L'opinion de Mabillon (Annal. ord. S. Bene-dicti, tom. VI) ne paratt guère probable sur ce sujet. Il pense que la lumière de ces fanaux servait à éclairer ceux qui se rendaient à l'église pendant la nuit. Si des fanaux d'une grande hauteur, comme la tour d'Evrault, ou celle du cimetière des Innocents, à Paris, ont pu remplir ce but, il ne pouvait en être ainsi de ces colonnes peu élevées qui ne dominaient aucunement sur les campagnes

environnantes.

Nous allons donner à présent la description de quelques-uns de ces monuments. Commençons par la notice écrite par M. de la Villegnie, sur deux lanternes situées dans le département de l'Indre. Les deux colonnes creuses que j'ai visitées, dit-il, sont situées, comme les fanaux dont M. Le Cointre fait mention, au milieu des cimetières

qui bordent des chemins de grande communication. La première colonne, celle d'Estrées, arrondissement de Châteauroux, occupe à peu près le centre d'un grand terrain vague, qui s'appuie, au midi, sur l'ancienne route de Buzançais à Palluau, et se trouve limité au nord par les restes de l'église paroissiale d'Estrées, monument du x1° siècle, dont le chœur est encore debout. Ce terrain, autrefois le cimetière de la paroisse, a été fouillé sur presque toute sa superficie : beaucoup de terres en ont été enlevées, de façon que les fondations de la colonne se trouvent maintenant à découvert sur une hauteur de **65** centimètres.

L'élévation totale du fanal d'Estrées est de 8 mètres 30 centimètres. Il se compose d'une sorte de soubassement formé de deux cônes tronqués superposés, à bases octogones, ayant ensemble 3 mètres 40 centimètres de hauteur, et se terminant par une colonne d'un diamètre extérieur de 1 mètre 19 centimètres. Cette colonne, dont le mur a 27 centimètres d'épaisseur, est entourée, à 6 mètres 60 centimètres du sol d'un cordon en pierre qui sert d'appui à des fenêtres de 67 centimètres de hauteur. Un autre cordon règne à 20 centimètres au-dessus des fenêtres, et supporte un troisième cône tronqué circulaire, qui forme toit. Au sommet de ce cône, qui a environ 85 centimètres, on aperçoit une tige de fer, reste d'une croix

qui surmontait jadis la colonne. L'octogone de la base du soubassement a 8 mètres de développement; la porte se trouve sur la face qui regarde le sud-est. Elle est ronde à la partie supérieure, d'une hauteur de 1 mètre 50 centimètres, et la place des gonds qui la soutenaient se voit encore dans le mur. Cette porte fermait l'entrée d'une galerie qui conduit au centre du monument, dont la cavité présente, à sa partie inférieure, un carré de 55 centimetres de côté: cependant l'assise qui repose sur le sol est arrondie, à la hauteur de 3 mètres 40 cent., précisément au point où commence extérieurement la colonne; l'ouverture intérieure devient également circulaire, et offre un diamètre de 65 contimètres. Cette dernière forme, en succédant au carré, donne naissance, au-dessus des côtés de celui-ci, à quatre segments de cercle dans lesquels on voit deux entailles vis-à-vis l'une de l'autre. Elles ont évidemment servi à encastrer une barre de fer destinée à empêcher de monter dans la colonne; on peut, en effet, facilement parvenir jusqu'aux fenétres, au moyen de deux rangées de trous ménagés dans le mur, près des angles de la face opposée à la porte. Ces trous, distants entre eux verticalement, de 60 centimètres, sont disposés en échelons, et se continuent de la même manière dans la partie cylindrique.

Les fenêtres ont 17 centimètres d'ouverture ; elles sont carrées à l'extérieur et légèrement évasées, mais en dedans l'évasement des baies est très-considérable. La partie creuse de la colonne est recouverte par une seule pierre en granit, qui déborde extérieurement et forme le second cordon

dont j'ai déjà parlé. A l'exception de cette table de granit, tout le monument est construit en pierres de taille calcaires, très-blanches. Elles varient dans leur longueur de 30 à 60 centimètres; mais chaque assise a environ 20 centimètres

L'aspect général du monument d'Estrées ne permet pas de préciser la date de son

érection.

Une autre colonne est située sur la commune de Saint-Georges-de-Ciron, à 15 kilomètres du Blanc, et sur l'ancien chemin qui conduisait de cette ville à Argenton. Elle est éloignée de l'église du village d'environ 150 mètres, et, comme celle d'Estrées, elle se trouve au milieu d'un vaste cimetière abandonné depuis longtemps.

Le fanal de Ciron est assis sur un large piédestal en maçonnerie, ayant 5 mètres 80 centimètres de long, sur 4 mètres 80 centimètres de large, et 1 mètre 20 centimètres de hauteur. On y monte 'du côté du couchant par un escalier de six marches. La colonne proprement dite a 7 mètres 20 centi-

mètres d'élévation.

La pierre employée au monument de Ciron est très-dure, ce qui fait qu'elle s'est mieux conservée qu'à Estrées. Le fanal de Ciron paratt remonter au xiii siècle ou au commencement du xiv.

Dans la commune de Saint-Hilaire, non loin de Ciron, il existait également une colenne du même genre, mais un peu moins élevée. Elle a été démolie en 1833 ou 1834.

M. Tailhand a fait connaître plusieurs lanternes ou fanaux. Il en existe un à Felle**tin, département de la Creuse : il est placé dans le cimetière au-dessus et** un peu à l'est de la ville. C'est un prisme octogonal surmonté d'un toit pyramidal de la hauteur totale de 26 pieds.

Le fanal du cimetière de Montaigu, arrondissement de Riom, département du Puy-de-Dome, est carré. Celui de Cullent est rond. (Voy. Bulletin monum., tom. V, pag. 433.)

M. de Caumont cite d'autres phares ou

colonnes creuses. La Colonne de Fenioux, département de la Charente-Inférieure, arrondissement de Saint-Jean-d'Angély, est située dans le cimetière du village, à 100 pas de l'église. Elle offre une agglomération de onze colonnes engagées, ayant un socle commun et des bases particulières. Ces onze colonnes, appliquées sur le corps cylindrique de la colonne creuse, ont chacune leur chapiteau et portent une architrave sur laquelle s'élèvent, en forme d'attique, onze petits piliers carrés ayant entre eux autant d'intervalles pour laisser échapper la lumière que l'on enfermait dans cette espèce de lanterne : sur ces piliers repose une pyramide quadrangulaire terminée par une croix.

Fanal d'Antigny. Ce fanal, situé à Antigny, département de la Vienne, est moins ancien que colui de Fenioux et paraît être

du xiii siècle. Il n'est pas cylindrique comme le précédent : il est carré, décoré sur les angles de petites colonrettes dont les bases ornées de pattes annoncent le xiii siècle. L'autel accolé au fanal d'Antigny semble prouver que dans certaines circonstances on disait la messe au pied de cette pyramide.

Colonne de Parigné-l'Evéque. Cette colonne, jui se trouve dans le cimetière de Parignél'Evêque, au diocèse du Mans, est cylindrique et élégante: elle est terminée par un toit conique; elle a de hauteur 11 mètres 70

centimètres.

Lanternes ou coupoles ogivales. Au XIII siècle et aux siècles suivants de la période ogivale, on construisit au-dessus de l'intertranssept une espèce de coupole ogivale que l'on désigne ordinairement sous le nom

de lanterne. Voy. Coupole, Dome, Voute. Le moyen age ne nous a rien laissé de supérieur en ce genre à la lanterne de la cathédrale de Coutances. La tradition rapporte que le maréchal de Vauban, en passant par Coutances, fit placer un tapis sous le dôme, qu'il s'étendit dessus et resta plusieurs heures en contemplation devant co chei-d'œuvre. Il est impossible, en effet, de rien concevoir de plus gracieux, de plus aérien, de plus hardi. Nous avions souvent regardé avec admiration le dôme de l'église des Invalides, à Paris, celui de l'ancienne église de Sainte-Geneviève, celui du Val-de-Grace, et plusieurs autres : notre esprit n'avait pu résister à un sentiment de surprise et de véritable émotion en voyant ces œuvres surprenantes, en analysant les patients efforts des hommes de génie qui les ont élevées. Mais, il faut l'avouer, la coupole de Notre-Dame de Coutances est propre à impressionner plus profondément que le dôme moderne, imité de l'antique. Il y a toujours quelque chose de lourd et de terrestre dans les créations du style classique; dans celles du style chrétien, au contraire, la matière pour ainsi dire, n'a plus ses lois de gravité. A la coupole de la cathédrale de Coutances, des flots de lumière brillante se précipitent sous la voûte étoilée du centre, par d'innombrables fenêtres élancées. Chaque fenêtre est accompagnée de deux colonnettes effilées, dont les lignes parallèles produisent l'esset de la plus étonnante légèreté, tandis que leurs chapiteaux à belles volutes recourbées semblent s'unir pour former une guirlande de feuillages. Deux rangées de galeries superposées ajoutent encore à la décoration des murailles intérieures.

Si la lanterne de Coutances est actuellement l'œuvre la plus remarquable du moyen âge en ce genre, la lanterne de la cathédrale de Beauvais, qui n'a pas subsisté malheureusement pendant longtemps, en était la création la plus extraordinaire. Au milieu du xvi' siècle, la construction de la célèbre couoole de Saint-Pierre de Rome remplissait l'Europe du bruit de ses merveilles; Jean Waast et François Maréchal, architectes de la cathédrale de Beauvais, voulant prouver

que le style gothique était capable d'égaler le style classique en hauteur, élevèrent audessus de la partie centrale de la croisée une tour pyramidale de 96 mètres de hauteur, dont la base avait 16 mètres de largeur sur chaque face. La tour qui servait de base à cette pyarmi·le, percée à jour de toutes parts, était ornée de vitres peintes, et ses quatre angles, surmontés d'obélisques, se rattachaient au corps de la pyramide octogone par plusieurs arcs très-délicatement travaillés. L'intérieur en était voûté en ogives, de manière que le spectateur, placé au centre du transsept, pouvait en considérer toute la hauteur. Cette construction merveilleuse produisait un effet véritablement magique: slèche aérienne, qui semblait laisser flotter aux vents les mille ornements de ses dentelles légères. Elevée à 131 mètres 60 centimètres, du sol de l'église au sommet de la croix, elle prenait son essor jusque dans la région où se forment les orages, pour aller porter jusqu'au trône de Dieu le signe de la Rédemption. Dans les jours de solennité religieuse, on plaçait au milieu de la pyramide une lampe ardente, et cette espèce de phare lumineux qu'on apercevait à de très-lointaines distances, indiquait que le temple du Seigneur est le véritable port du salut.

Il y a encore une lanterne à la cathédrale d'Evreux. Le cardinal La Ballue, Louis XI, passe pour en avoir fait les frais. Cette lanterne est également fort élégante. L'ancienne cathédrale de Lisieux en présente aussi une qui ne manque ni d'importance ni de légèreté.

On trouve souvent mentionnées des lanternes dans le mobilier des églises. On s'en servait, en effet, dans plusieurs circonstances, comme pour accompagner le saint sacrement dans les processions, et lorsqu'on le portait en viatique aux malades.

LANTERNE. — On appelait autrefois, et on appelle encore quelquefois du nom de lanterne, dans une église, une espèce de petite tribune en menuiserie, décorée de sculpsures et de dorures, sermée de vitres, d'où l'on pouvait assister aux cérémonies sacrées, sans être vu de personne. On en voit une dans l'église de Saint-Symphorien, à Tours. La partie inférieure est ornée de moulures en encorbellement : la partie vitrée a disparu.

LANTERNON. — Petite tourelle à toit conique qui surmonte une cage d'escalier et empéche la pluie d'y pénétrer. LAPIDAIRE. — Le lapidaire est l'artiste

qui taille et grave les pierres sines et précieuses. L'art du lapidaire donne aux pierres sur lesquelles il s'exerce leur plus grande valeur, car le travail de l'artiste est commu-nément supérieur encore au prix des ma-tières qu'il emploie. Les peuples anciens et modernes, qui ont cultivé les arts, ont toujours montré beaucoup de goût pour les rases et les coupes façonnés avec les plus belles matières minérales.

Les pierres siliceuses et quartzeuses

transparentes, telles que les gemmes et le cristal de roche; demi-transparentes, telles que la prase, l'opale, le girasole, l'agate, la calcédoine, la sardoine, la sardonyse, la cornaline; opaques, telles que les différentes sortes de jaspe, ont été les plus recherchées pour la confection des vases précieux. Le lapis-lazuli a été également fort en vogue. Les marbres et les roches ont aussi fourni de très-beaux produits.

Les Romains, qui déployaient une grande magnificence et beaucoup de profusion dans leur goût pour les vases, recherchaient tout particulièrement ceux qui étaient en ma-tières rares, qu'ils préféraient souvent aux vases d'or et d'argent. Ce que l'on trouve dans les anciens auteurs, sur le nombre des vases et des coupes de cette espèce qui existaient à Rome, paraîtrait incroyable si l'on ne savait en même temps par eux que ces vases avaient été enlevés des provinces conquises et principalement de l'Asie. Pompée, qui s'était emparé des vases de Mithridate, avait apporté à Rome, et consacré dans le temple de la Fortune la collection de vases de ce grand prince. Pline, en rapportant ce fait, dit que Pompée fut le premier qui fit connaître aux Romains les vases mur rhins. Bien que les antiquaires ne soient pas d'accord sur la matière de ces vases, l'opinion la plus générale est qu'ils étaient taillés dans la sardonyse.

Quelques-uns de ces précieux objets ont été conservés durant le moyen âge, et il y a lieu de croire que ceux auxquels on donnait à cette époque le nom de vases de madre n étaient autres que des vases murrhins de l'antiquité. (Voy. à ce sujet le Glossaire de Du Cange, et celui de Roquefort intitulé: Glossaire de la langue romane.) On trouve assez souvent de ces vases de madre catalogués dans les inventaires du xiv° siècle. Ils sont en général enrichis de montures en or et en argent ciselées et émaillées, qui témoignent du prix que l'on attachait alors à ces pièces antiques. Ainsi nous lisons dans l'inventaire de Charles V, au fol. 85: « Une couppe de madre garnye d'or dont ea la pate du pié, qui est en façon de rose, sont six ymages enlevez et au pommel six roys, et est tout ledit pié à jour : c'est assavoir fleurs de lys, troys balaiz et six grosses perles, etc. » (Mss. Biblioth. Nat. nº 8356.)

On rencontre encore dans les anciens inventaires quelques vases en cristal, en agate, en jaspe, qui devaient être antiques. Plusieurs avaient été appropriés aux usages du culte, et formaient des calices et des barettes, dont les montures en or ciselé étaient rehaussées de pierres fines et de perles. (Félibien, Hist. de l'abbaye de Saint-Denis.)

Néanmoins les vases taillés dans des matières dures ne se rencontrent qu'en trèspetit nombre, même dans le trésor des rois et des plus somptueuses abbayes; ce qui prouve que l'art de tailler les pierres dures ct de les graver n'était pas pratiqué en Europe durant le moyen âge, si ce n'est à Constantinople. Le trésor de l'église de

Marc, à Venise, est très-riche en vases lières précieuses dures, que les Véniont rapportés de la ville impériale, s'en être emparés en 1204. Elles sont remarquables par leur volume conble que par la beauté de leurs for-

ique l'invasion des Turcs dans l'em-'Orient eut forcé les artistes grecs à igier en Italie, qu'ils y eurent importé océdés de la glyptique, et que s du plus grand mérite se furent éleesque aussitôt à un haut degré de peri dans cet art, on s'occupa de nouveau hercher les belles matières et de les er en vases de toutes sortes. Au comment du xvi siècle, ces vases jouisd'une faveur extraordinaire : les plus artistes graveurs sur pierres fines ne mèrent pas d'en tailler de leurs mains. nous apprend que le fameux Valerio ino fit une multitude de vases de crisir Clément VII, qui en donna une parifférents princes, et le surplus à l'ée San-Lorenzo de Florence.

pour ces riches matières si bien tras. Ces princes en rassemblèrent une
té considérable. L'inventaire fait sous
is II, le 15 janv. 1560, des joyaulx
l'autres choses précieuses trouvées au
l'au roi à Fontainebleau, constate
mace d'un très-grand nombre de vases
coupes de toutes sortes en agate, en
oine, en prime d'émeraude, en lapis,
pe, en cristal et autres matières prés. Le musée du Louvre a conservé
urs des beaux vases qui proviennent
sor de ces princes.

**IDAIRES (Signes).—I. On appelle lapidaires ou signes de construction, arques très-variées que l'on remarque pierres de certains édifices du moyen ant civils que militaires ou religieux. trouvé des signes lapidaires sur les de constructions militaires ou résis royales de Coucy, de Paris, d'Avist de Vincennes; on en a trouvé de plus encore sur les cathédrales de Reims strasbourg. Nous avons à signaler des ptions du même genre qui se voient ise romano-byzantine de Châtillon-sur-

idées des antiquaires ne paraissent core définitivement arrêtées sur la sition des signes lapidaires. C'est, en un sujet hérissé de difficultés. Nous us ici le rôle d'historien, et nous anans les opinions les plus dignes d'atten-

fait qui frappe l'esprit de ceux qui arent les signes tracés sur les monui militaires et sur les monuments rex, c'est la variété de ces marques sur amiers et leur uniformité sur les seLa cathédrale de Strasbourg est, jusrésent, l'édifice qui nous a offert le prand nombre de marques différentes, pre ce grand nombre est-il dû à la dif-

férence des époques où se sont exécutées les constructions qui composent ce monument. La plupart des marques, faites de croix entremêlées de lettres et de lignes, sont du xiv siècle, surtout du xv et du xvi siècle; on les voit gravées sur les pierres de la tour et des bas-côtés. Les autres appartiennent à la plus ancienne partie du chœur et du dôme. On a constaté jusqu'à 242 variétés de tigures lapidaires à la cathédrale de Strasbourg; et comme il y en a d'autres qui n'ont pu être découvertes facilement, à cause de l'immense étendue de l'édifice et de l'impossibilité d'en voir de près actuellement chacune des parties, on peut présumer que ces signes s'élèvent au nombre de 300 à 350. Chaque ouvrier, dit M. Didron (Tom. III, pag. 55 Annal. archéol.), chaque ouvrier avait sa marque. On a relevé 237 variétés de signes sapidaires sur les murs d'enceinte d'Aigues-Mortes. Sur les courtines, le château et les tours de Nuremberg, on a compté 157 marques différentes, et la seule porte de Spithler-Thor en a fourni 54.

Ces marques, dit toujours M. Didron, sont celles des ouvriers tailleurs de pierre et non celles des appareilleurs. Telle est aussi l'opinion de M. Klotz, architecte de la cathédrale de Strasbourg. « Chez nous, dit cet architecte, il n'y a pas de marques d'appareil, mais seulement des signes ou signatures d'ouvriers qui appartenaient à la grande confrérie des tailleurs de pierre (Steinmetzen). Je me suis assuré qu'il n'y a rien de constant dans leur reproduction. On faisait à cette époque comme il se pratique encore dans nos chantiers. Les tailleurs de pierres ont des dimensions données et arrêtées par l'appareilleur. Ces dimensions ne portaient que sur la hauteur des assises; pour leur longueur et la combinaison des joints de recouvrement, c'était l'affaire des maçons poseurs. Cette marche m'est démontrée par l'irrégularité même de la construction et par des erreurs quelquefois assez graves que ce système entraînait. »

A la cathédrale do Strasbourg, à Aigues-Mortes et ailleurs, les signes lapidaires sont les marques des tailleurs de pierre ou tâcherons; il n'en a pas été de même partout ailleurs. A la cathédrale de Reims, il existe des signes lapidaires qui sont des marques d'appareil. Au portail occidental de cette magnifique cathédrale, les voussures et les jambages des portes sont hérissés de sculptures taillées à même dans le bloc; pour que l'appareilleur, en asseyant sa pierre, ne sit pas une erreur, et ne mit pas une statuette à la place d'une autre, on lui fixait l'étage où il devait la poser. Avec ces marques on commence d'abord par distinguer les portes, qui sont au nombre de trois. Puis, en prenant une porte, celle de gauche, par exemple, on distingue la gauche de la droite. Puis, en s'arrêtant à un jambage, on distingue les assises entre elles. Ainsi un croissant et un T sont affectés comme marques distinctives à toute la porte centrale. A la porte gauche, c'est un dard et un couperet; mais le couperet est pour le jambage droit et le dard pour celui de gauche.

Etudions un peu cette porte.

A la première assise de gauche, la pierre porte un dard et une semelle; à la seconde assise, un dard et deux semelles; à la sixième assise, un dard et six semelles. Le dard qui reste fixe force le poseur à mettre sa pierre à gauche; la semelle, qui varie en nombre, l'oblige à la mettre à la première, à la seconde, à la troisième, à la quatrième assise, suivant qu'à côté du dard sont gravées une, deux, trois ou quatre semelles. Au jambage droit, c'est le couperet qui reste fixe ou unique pour indiquer la droite, tandis que la semelle varie, conme à gauche, pour montrer l'assise. La pierre marquée d'un couperet et de sept semelles est au septième rang.

Même système pour la porte de droite. C'est une pioche qui désigne le jambage de droite, un A celui de gauche, et une semelle encore marque l'étage. Une pioche et une semelle sont à la première pierre de gauche; un A et trois semelles sont à la troisième

pierre de droite.

Le système employé pour les jambages est appliqué aux voussures; mais, pour distinguer les voussures des jambages, chaque pierre porte trois signes au lieu de deux. A la voussure de la porte gauche, côté droit, on voit, pour la première assise, un losange, une clef et une semelle; pour la deuxième assise ou deuxième voussoir, un losange, une clef, deux semelles. La semelle est toujours là pour marquer le rang. Au côté gauche de la même voussure, une roue, une clef, une semelle, pour le premier voussoir; une roue, une clef, quatre semelles, pour le quatrième voussoir. A la voussure de la porte droite, côté droit et premier voussoir, un soleil, une maisonnette, une semelle; au deuxième voussoir, un soleil, une maisonnette, deux semelles.

Avec ces précautions l'appareilleur n'a pu se tromper et n'a pas mis, comme à la cathédrale de Paris, un mois avant l'autre, juillet avant juin, le lion avant l'écrevisse; on y voit, en effet, dans les signes du zodiaque, une interversion inexplicable.

Pour avoir une idée plus exacte de ces signes lapidaires, voyez la figure à la fin du vo-

lume.

II.

Dans l'église de Châtillon-sur-Indre il existe des signes gravés sur les murailles, qui n'ont qu'un certain rapport de ressemblance avec les signes lapidaires. Ces signes paraissent se rapporter à une inscription étendue. Mais comment déchiffrer ces signes? Nous en donnons ici un spécimen assez étendu pour en faire connaître les caractères principaux. (Voy. la fig. à la fin du volume.) J'ai eu l'occasion d'examiner sur place ces curieuses inscriptions qui m'ont été signalées, il y a plusieurs années, par M. L. F. Jéhan. Voici en quels termes m'écrivait à ce sujet M. Jéhan, dans une lettre datéc du château de Saint-Cyran.

« Il existe à Châtillon-sur-Indre une église remarquable, bâtie vers le milieu du x° sièc'e. M. Legay, curé de ce chef-lieu de canton, prépare sur cet ancien monument une notice fort intéressante. Il me la faisait lire dernièrement sur les lieux mêmes, et comme je me trouvais en face d'un pili**er, mes re**gards s'arrêtèrent par hasard sur quelques larges pierres d'où le frottement a détaché le badigeon et dont toute la surface était couverte de figures singulières que je pris d'abord pour ces traits capricieux et bizarres que les enfants s'amusent à tracer sur les murs. Bientôt la répétition de certains caractères, leur disposition par série linéaire, et d'autres signes évidents d'intention, me firent reconnaître que ce devait être une espèce d'écriture. Mais quelle écriture et que signifient ces hiéroglyphes, c'est ce que M. Legay et moi n'avons pu découvrir. Je prends la liberté de vous en adresser un échantillon en vous priant, monsieur, d'avoir la bonté de nous donner la clef de cet étrange grimoire : nous avons découvert de cette écriture dans tous les parties de l'église. L serait curieux de savoir quelles sont les pensées cachées sous ces signes, et en quelle langue elles sont exprimées. »

Jusqu'à présent ces inscriptions n'ont été déchiffrées par personne. Nous n'aurions que des conjectures à émettre sur cette matière. Elles ne sont pas assez plausibles pour en placericil'analyse. Nous avons publié ce fragment des inscriptions de Châtillon-sur-Indre dans l'espérance qu'un antiquaire plus instruit ou plus heureux que ceux qui ont déjà vu ces signes mystérieux, pourra en décou-

vrir la clef et la signification.

IV

En fait d'inscriptions, on appelle style lapidaire une certaine manière concise de rendre et d'exprimer par des mots et des abré-

viations des phrases entières.

LARAIRE. — Chez les anciens Romains, le laraire était une espèce de chapelle domestique, où l'on mettait l'image des divinités protectrices de la famille et de la maison. Chacun sait que l'empereur Alexandre, qui se montra assez humain envers les chrétiens, par un mélange extraordinaire, avait placé parmi les figures d'Orphée, de Platon, etc., celles d'Abraham et de Jésus-Christ, dans l'endroit le plus apparent du laraire de son palais.

LARMIER. — Le mot larmier, dans la description des monuments religieux ou des constructions civiles ou militaires du moyen âge, s'emploie dans deux sens différents. Il s'applique d'abord à un membre en saillie destiné à rejeter l'eau loin du mur. C'est là le sens primitif et véritable du larmier qui doit rejeter loin des fondations d'un édifice, ou des murailles lisses ou ornées, les eaux pluviales qui tombent goutte à goutte.

Le type se plus complet du larmier de cette espèce, c'est celui qu'on appelle le larmier gothique, parce qu'il est commun dans les monuments à ogives. Il est formé d'un glacis, terminé par un bec et garni d'un canel

creusé en dessous. Il était parfaitement adapté à sa destination; aussi en a-t-on conservé l'usage jusque dans le cours du xvue siècle.

LAU

C'est à cause de leur forme en talus, qui favorise l'écoulement des eaux, qu'on appelle quelquesois larmiers les abat-sons des clochers, et les redents en talus qui forment les retraites successives des contreforts. Peut-Atre serait-il plus juste de dire que ces objets sont disposés en larmiers, que de les appeler des larmiers

Le second sens du mot larmier est de désigner une moulure carrée qui n'est autre chose qu'un filet de grande dimension. Ce second sens est impropre. Il faut éviter de l'em-

ployer.

Dans l'architecture antique, le larmier est un membre carré de la corniche de l'entablement, placé au-dessous de la cymaise. Le dessous du larmier, qui est très-saillant par rapport à la frise, forme un plafond ou sossite, qui est creusé par un petit canal parallèle à la face, pour faire égoutter l'eau et la rejeter loin de celle du mur.

Dans l'architecture romano-byzantine le larmier est quelquesois incliné en biseau, mais plus ordinairement il forme une surface verticale portée sur une arcature ou sur des modillons. Ce larmier est parsois décoré de têtes de clous, de damiers, ou d'autres ornements analogues de style romano-by-

77077

- Le rédacteur des Instructions LATIN. du Comité historique des arts et monuments pour la partie de l'architecture, M. Albert Lenoir, a proposé de désigner sous le nom de style latin le style d'architecture en vigueur dans les siècles du moyen âge qui ont précédé le xi siècle. Cette dénomination, ainsi étendue, semble manquer de justesse et de précision : aussi n'a-t-elle pas été acceptée des antiquaires français. Elle aurait été assez convenablement employée pour désigner le style des édifices religieux construits dans les premiers temps qui suivirent la conversion de Constantin, et élevés en Italie ou dans les pays voisins; mais, il faut en convenir, le style latin s'altéra promptement, et il est bien désigné sous le nom de roman, après les changements qu'il eut à subir, ou sous celui de romano-byzantin, après que les influences byzantines se furent exercées soit sur la disposition des édifices, soit simplement sur leur ornementation.

LAURE. - Lieu où demeuraient anciennement des moines. Une laure différait d'un monastère. Les monastères étaient semblables à ceux que nous voyons encore parmi aous, quoiqu'ils soient actuellement en très-Petit nombre en France. C'étaient de grands Miments composés de lieux destinés aux différentes assemblées de la communauté, et de cellules ou chambres que les moines occupaient, chacun ayant la sienne particulière. En un mot, le monastère était occupé Per des moines qui vivaient en commu-Muté, sous la conduite d'un abbé, et memient la vie cénobitique. Les laures étaient

des espèces de villages, dont chaque maison séparée était habitée par un ou deux moines au plus. C'est-à-dire que la laure était formée de cellules détachées, dans lesquelles vivaient des solitaires séparés les uns des autres, quoique soumis à un même abbé. La laure de Saint-Sabas est célèbre dans le v. siècle. La première de ces laures fut fondée par saint Chariton, que les uns disent avoir été martyrisé sous l'empereur Aurélien, et que les autres prétendent être un autre saint du même nom, qui ne fonda sa laure, à six mille de Jérusalem, qu'après que saint Hilarion cut introduit la vie monastique dans la Palestine. (Voy. Tillemont, Hist. des Emp., tom. III, pag. 718, et Hist. ecclés., tom. IV, pag. 684, et le P. Helyot, Hist. des ordres relig., tom. I'', chap. 16.) Ce premier fondateur des laures fut imité dans le v'siècle par saint Euthyme le Grand, qui bâtit aussi une laure à quatro ou cinq lieues de Jérusalem. La laure de Saint-Sabas fut ensuite fort renommée.

LAVATORIUM, Lavatoire, Lavoir. — C'était une pierre longue de 7 à 8 pieds, creuse de 6 à 7 pouces environ de profondeur, avec un oreiller de pierre d'une même pièce que l'auge, et percée d'un trou du côté des pieds. Elle servait à laver les corps morts dans quelques couvents et dans quelques cathédrales, à Cluny, à Lyon, à Rouen, aux Chartreux, à Cîteaux, dans les diocèses d'Avranches et de Bayonne. On peut voir un lavatorium gravé dans les Voyages liturgiques du sieur de Moléon, pag. 146, 1 vol. in-8°.

LAVE.—Lorsque les volcans sont en érup-

tion, ils fout sortir de leur cratère ou par des fissures de la montagne, des matières en fusion qui se refroidissent et se durcissent ensuite à l'air. Ces matières forment souvent des espèces de pierres ou de matériaux de construction de bonne qualité. Les laves sont de couleurs variées : il y en a de noires, de brunes, de rougeatres, etc. Dans les pays où les volcans éteints sont nombreux, comme en Auvergne et dans le Vélay, on a fait usage, au moyen âge, de ces diverses laves, de manière à former des espèces de mosaïque dans les murailles, et surtout à l'abside des églises de la période romano-byzantine.

LAVOIR. - Voy. LAVATORIUM.

LAYER. — Layer, c'est tailler et polir la pierre avec une espèce de hache brételée, c'est-à-dire dentée en manière de scie, qu'on appelle laie. Cet instrument rend la pierre unie, quoique rayée de petits sillons uniformes. On a regardé ces traces d'instrument comme un signe archéologique dans certains monuments. Il n'y faudrait pas attacher trop_d'importance.

LÉGENDES (VITRAUX A). — I. Les vitraux à légendes sont ceux qui sont ornés de petits médaillons renfermant des sujets historiques ou légendaires. On les appelle ainsi pour les distinguer des vitraux à grands personnages, des vitraux d'ornementation ou à mosaïque sans sujets, et des vitraux à gri-

Nous allons placer ici un extrait de notre grand travail sur les Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, 1 vol. infolio, que nous avons publié en collaboration avec M. l'abbé Manceau. Cet extrait est relatif aux légendes représentées dans les verrières.

- « Nous appelons sujets historiques ceux qui appartiennent authentiquement à l'histoire et qui sont garantis par des documents incontestables. Nous appelons sujets légendaires ceux qui ont été transmis par la tradition, et qui, de nos jours, ne peuvent être prouvés par des monuments contemporains, soit que ces monuments aient péri, soit qu'ils n'aient jamais existé, et que les faits n'aient été consignés par écrit que longtemps après leur accomplissement. Les sujets légendaires ne sont donc pas toujours aussi certains que les premiers; mais sont-ils faux, et devons-nous les rejeter? Certes nous sommes loin de le penser. Nous savons que plusieurs faits légendaires, considérés pendant quelque temps comme apocryphes et indignes de foi, sont passés au rang des faits historiques par la découverte inespérée de documents antiques. Le savant Baronius rapporte lui-même comment il avait accumulé de nombreuses et excellentes raisons pour démontrer que Félix, successeur de saint Libère, n'avait été ni pape, ni martyr, lorsque, au moment où personne ne s'y attendait, on découvrit sous l'autel de l'église des saints Côme et Damien, à Rome, ses reliques avec cette inscription: Corpus sancti Felicis, papæ et martyris, qui damnavit Constantium, et ainsi, ajoute le même auteur, je fus forcé de me rendre à l'évidence: Vincique a Felice, selicissime accidisse putari. Comment, d'ailleurs, repousser les traditions qui ont été admises constamment dans nos églises?
- « La science historique, nous en convenons volontiers, a fait de beaux progrès dans ces derniers temps; la critique a éclairé une foule de questions obscures ; l'érudition a replacé dans leur vrai domaine beaucoup de faits douteux; mais dans les travaux d'hagiologie, entrepris à une époque sceptique, n'a-t-on pas quelquefois dépassé le but que l'on voulait atteindre? Bollandus croyait devoir défendre Siméon le Métaphraste contre les censures de Bellarmin, et Jacques de Vorages ou Varazzo, contre celles de Vivès: « Où prend-on, dit-il, que le légendaire du x' siècle n'a point suivi de documents anciens? Qu'il ait pu se tromper, nul doute; mais comment sait-on qu'il a prêté aux martyrs des discours dont son imagination aurait fait tous les frais? »
- « L'Allemagne rationaliste a attaqué les légendes pieuses accréditées au moyen âge; elle l'a fait avec un luxe d'érudition qui prouve l'importance que l'on attachait à détruire des croyances généralement admises. C'était une guerre à outrance que des protestants, devenus philosophes, entreprenaient contre la tradition ecclésiastique, sous quelque forme qu'elle se montrât. Hélas! nous voyons de nos jours où en sont venus ces critiques mal intentionnés; ils ont commencé

par regarder l'histoire légendaire comme un tissu de fables, et, à l'aide d'une exégèse sans frein, ils ont fini par contester les faits historiques les mieux établis, et par regarder comme un invthe la personne adorable de Jésus-Christ!

« N'avons-nous pas vu avec douleur que certains de nos critiques ecclésiastiq**ues ont** trop sacrifié aux exigences de cette prétendue science historique allemande, dont ils étaient bien loin de prévoir tous les excès et toutes les extravagances? Les Launoy, les Baillet et autres, n'ont-ils pas attaqué avec trop de vivacité, quelquefois avec une sorte de dédain, qu'ils ne prenaient pas la peine de dissimuler, les traditions les plus vénérables de nos Eglises des Gaules? A leur œuvre on a reconnu, comme toujours, qu'il est bien plus aisé de ruiner que d'édifier.

« Nous sommes intimement convaincus que les récits légendaires du moyen âge ont été trop sévèrement jugés par les écrivains des trois derniers siècles. Au fond de ces légendes tant décriées il existe plus de sincérité que certains auteurs modernes n'osent se l'avouer : ils acceptent le témoignage des chroniqueurs ecclésiastiques, tant que leur narration ne renferme que des faits communs et ordinaires; ils le récusent dès qu'elle rapporte des faits surnaturels; et pourtant dans l'un et l'autre cas c'est toujours la même autorité. C'est ainsi que notre saint Grégoire de Tours a été laxé de crédulité quand il raconte des miracles, quoique l'on ne conteste pas sa véracité lorsqu'il rapporte des événe-

ments politiques.

« Faut-il donc tout admettre dans les légendes, telles que le moyen âge nous les a transmises? Non, il faut les interpréter et les comprendre. Plusicurs écrivains da moyen age, comme certains auteurs de notre xix siècle, se sont laissé tromper en expliquant des compositions emblématiques, dont ils ignoraient la vraie signification. Ils attribuaient à la réalité ce qui appartient seule-ment au symbolisme. C'est ainsi que la tarasque, la gargouille, etc., sont des allégories, à l'aide desquelles on exprime matériellement des idées spirituelles. Il est évident qu'en attribuant à sainte Marthe de Tarascon et à saint Romain de Rouen, comme un fait réel, ce qui n'est que le symbole de la destruction de l'idolatrie, on tombera dans la plus lourde erreur. Il en sera de même si l'on explique naturellement le monstre donné comme attribut à sainte Marguerite, le dragon terrassé par saint Georges, etc., etc 🝱 faisant allusion à la signification littérale de son nom, on a représenté saint Christophe portant le Christ enfant sur ses épaules; ce fut d'abord un emblème toléré, parce qu'il était compris de tout le monde; plus tard il fut condamné et supprimé. Nous pourrions multiplier jusqu'à l'infini les exemples de ce genre: si l'on s'est trompé quelquesois sur le sens des représentations symboliques, en transportant de la figure à la réalité certaines formes allégoriques, que s'ensuit-il? Rien, assurément. Aucun reproche sérieux ne peut ssé à l'Eglise ni à son enseigneerait-il plus raisonnable de contester ticité des Actes des saints, la véralégendes elles-mêmes? Non. Les léieuses du moyen âge ne sont pas des et quand même on découvrirait des qui se seraient glissées au sein de la nes présenteraient en cela uniquecondition de toutes les choses hu-

s devons néanmoins faire connaître lise n'a jamais condamné les auteurs nié ou contesté la valeur historique ndes, quoique Melchior Cano, dans z théologiques, et tous ceux qui l'ont suivi, aient professé une opinion re à cet égard. L'Eglise, d'ailleurs, ajours montrée très-réservée pour tre solennellement les faits miracudans la dernière assemblée générale e soit prononcée sur cette question, concile de Trente, elle a douné une preuve de son admirable prudence natières, en défendant de jamais pucun miracle sans le consentement es évêques. L'Eglise ne prend pas responsabilité les faits surnaturels nés dans les légendaires; mais aussi les condamne pas. » (Verrières du e, pag. 27 et 28.)

ionner une idée complète du vitrail s, nous placerons ici la description mière à légende historique, et celle rrière à légende proprement dite. **le-ci** nous choisissons la première du chœur de la cathédrale de Tours, le de saint Eustache; pour l'autre nisissons la légende de saint Martin.

Verrière de saint Eustache.

ende de saint Eustache fut toujours s chasseurs, à l'égal de celle de saint elle est pleine de grâce, de poésie ntiment. L'artiste a su la déployer verrière de Tours, dans ses détails touchants, avec un caractère plein icité et de grandeur à la fois. Les sont disposés avec une naïveté te dans vingt-quatre médaillons ova-

rois colonnes.

a fin du 1" siècle, sous l'empire de Placide éditia le monde entier par is et l'étonna par ses malheurs. Ilsnéral, plein de courage et de prubattit les Parthes, ces siers et inles ennemis de l'empire romain; généreux et invincible, il préféra avec sa famille, en confessant Jéit, que de brûler un encens sacrilége es idoles, dont il connaissait la va-

té de la cour impériale, à cause de ntion et de la bassesse des hommes nplissaient, il se retira dans ses do-entre Tibur et Préneste, avec sa t ses deux enfants. De nombreux alent l'y visiter, et, sous sa conendre part aux plaisirs bruyants de , qui, pour de vieux soldats, avec

ses dangers et ses fatigues, était une image et un souvenir de la guerre.

Une autre guerre se faisait alors avec d'autres combats; c'était la grande lutte du christianisme contre le paganisme; commencée depuis cent ans, elle ébranlait le monde entier. Placide devait lui-même bientôt prendre part à cette lutte mystérieuse, et contribuer au triomphe de l'Evangile en versant son sang.

Un jour Placide, se livrant avec ses amis aux exercices ordinaires de la chasse, se mit à poursuivre, de toute la rapidité de son coursier, un cerf d'une grandeur prodigieuse: son ardeur l'eut bientôt emporté loin de ses compagnons, au plus épais de la forêt; déjà il allait saisir sa proie, l'arc était tendu, la flèche dirigée; mais, o prodige! entre les bois du cerf, Jésus-Christ, la tête entource d'une auréole éblouissante, lui apparatt dans l'obscurité mystérieuse de la forêt. Il l'appelle par son nom, avec une douceur inexprimable: « Placide, Placide; » le chasseur tombe à genoux et s'écrie: « Seigneur, qui êtes-vous? - Je suis le Christ, dit-il, mort sur la croix pour te sauver, toi et tous les hommes. — Seigneur, ajouta Placide immédiatement, que demandez-vous de moi? — Va, dit le Christ, va dans la cité voisine, chez l'évêque des chrétiens, et il t'apprendra ce que tu dois faire. » La vision céleste disparut, et Placide, comme jadis saint Paul sur la route de Damas, était converti par un miracle de la divine miséricorde.

Les cartels 1, 2, 3 et 4, contiennent cette première période de la vie de saint Eusta-che; on l'y voit monté à cheval, sonnant du cor, à la poursuite du cerf lancé, puis à genoux devant la figure de Notre-Seigneur, qui brille entre les bois du cerf, entourée du

nimbe crucifère.

De retour en sa maison, Placide révéla à son épouse Trajana, et l'apparition merveilleuse de la forêt, et ses émotions profondes, et ses promesses d'aller se présenter à l'évéque. Celle-ci ne pouvait retenir en elle-même la joie qui déhordait de son ame; elle aussi avait eu une vision et s'était liée par les mêmes promesses. Tous deux, sans retard, se rendent auprès de l'évêque, lui raçontent les prodiges dont ils avaient été les témoins, et le prient d'achever ce que Dieu avait si miséricordieusement commencé, en leur don-nant le baptême à eux et à leurs enfants. L'évêque, louant Dieu, se rendit à leurs instances et leur conféra le baptême: Placide recut le nom d'Eustache, Trajana celui de Théophyta, le fils ainé celui d'Agapius, et le plus jeune celui de Théophytus.

Après avoir reçu le bapteme de l'eau, ces fervents chrétiens reçurent bientôt le baptême des souffrances. À la suite d'une peste cruelle qui fit périr leurs serviteurs et leurs troupeaux, ils furent chassés impitoyablement par des hommes égarés, qui attribuaient à leur conversion ce fléau terrible envoyé

par la colère des dieux.
Les médaillons 5, 6, 7 et 8, représentent celle deuxième partie de la vie du saint. On ... a femme et de

La beauté de Théophyta avait fait impression sur l'Africain, aux passions ardentes et indomptées. Il ordonne à ses matelots de déposer sur le rivage Eustache et ses enfants. On les précipite du navire, malgré leurs efforts désespérés, et, sans se donner la peino d'aborder sur la plage, on les jette dans l'eau sur les bords de l'Egypte. Le vaisseau regagne aussitôt la haute mer.

Qui pourrait décrire la douleur profonde d'Eustache et de ses deux fils? Le navire disparut promptement dans l'immensité, emportant les dernières espérances de cette malheureuse famille. La nuit, qui survint bientôt, les enveloppa de son ombre et les força à chercher un refuge dans une grotte sauvage, au milieu des rochers de la côte. Nuit cruelle, où tous les tourments déchirèrent tour à tour le cœur d'un époux, d'un père, et celui de deux pauvres enfants arra-

chés aux caresses maternelles! Au point du jour, Eustache résolut de pénétrer dans le pays et de chercher dans la plaine les aliments nécessaires à ses enfants et à lui-même. Après avoir offert à Dieu une prière fervente, où le nom de Théophyta fut prononcé sans cesse, ils se mirent tous trois en marche. Une large rivière s'opposait à leur passage; le père essaya de la passer à gué, et chargé du plus jeune de ses enfants. il réussit à déposer son précieux fardeau sur la rive opposée. Il retournait vers son fils ainé; mais, o désespoir! Du milieu de la rivière, il aperçoit un lion qui accourt avec la rapidité de l'éclair; il va fondre sur Agapius. Le père a beau se hâter, le féroce animal saisit sa proie et s'enfuit vers le désert. Théophytus avait vu le lion se jeter sur son frère et l'emporter; il poussait des cris lamentables, hélas! trop lamentables; car, attiré par l'écho, un loup furieux se précipite sur lui et l'emporte en courant, à la vue du père qui ne pouvait lui porter aucun secours. Quel spectacle pour un père ! quelles angoisses! Eustache en quelques jours avait perdu sa fortune, sa patrie, son épouse et ses enfants, sa dernière espérance. Il était chrétien; il souffrit en chrétien, c'est-à-dire avec ce courage indomptable qui ne sait pas ployer sous les coups de l'adversité, et qui s'appuie sur Dieu.

Les médaillons 9, 10, 11 et 12, reproduisent ces divers événements de la vie de saint Eustache. On l'y voit chassé du vaisseau par les soldats du Maure; traversant le fleuve, du milieu duquel il aperçoit l'enlèvement de ses fils, qui sont arrachés à la dent meur-

trière des bêtes féroces par le dévouement de quelques bergers et bûcherons.

Eustache continua sa route, le cœur navré de douleur. Il arriva dans la maison d'un vieillard vénérable, qui lui offrit, avec l'empressement et la charité d'un chrétien, l'hospitalité dont il avait besoin. Il resta près de lui, partageant ses travaux, servant Dicu avec la plus grande ardeur.

Depuis quinze ans, Eustache vivait dans cette lrumble et paisible retraite, ignorant absolument les affaires du monde, n'entendant jamais parler des succès ni des revers de sa patrie; et pourtant les Parthes avaient fait éprouver de durs échecs aux armées impériales qui n'étaient plus conduites à la victoire par le général Placide. Un soir, et au moment où il s'y attendait le moins, il aperçut dans la campagne deux guerriers aux armes étincelantes. Eustache avait été général, et général victorieux; à l'aspect de soldats romains il sentit en lui une émotion involontaire; sa joie éclata malgré lui, quand il reconnut en eux deux de ses anciens serviteurs, Acacius et Antiochus.

« Qui vous amène en ces lieux déserts, mes amis, leur dit-il, dans ces solitudes où jamais n'a brillé une lance romaine? Nous parcourons l'Egypte, répondirent les deux soldats, par l'ordre de l'empereur, réclamant partout le général Placide. Hélas! nos recherches jusqu'à présent ont été vai-nes! » Eustache voulait feindre encore: il essaya de leur adresser de nouvelles questions, mais il n'y put réussir; découvrant son front marqué d'une glorieuse cicatrice, il se fait reconnaître en appelant les soldats par leur nom. Eustache aime sa patrie; le christianisme épure les sentiments sans les détruire. En apprenant les dangers qui menacent l'empire et les ordres de son prince, Eustache verse quelques larmes en quittant sa chère solitude et son vieil ami Clément, auprès duquel il a passé de si douces années, et il part en donnant un dernier regard sur la paisible vallée de Badyssus.

Eustache revit Rome et ses monuments, ce forum, ce palais, où jadis il avait brillé de la gloire du monde. Mille pensées diverses montaient dans son âme : rien n'avait changé dans la ville, tout était changé en lui. L'empereur lui remit entre les mains les insignes du pouvoir, aux acclamations du peuple et de l'armée; et ces insignes no devaient pas tarder à être enrichis des lauriers de la victoire.

On voit ces différents traits de la vie du saint aux médaillons 13, 14, 15 et 16. Tenant la houlette en main, il reçoit deux cevaliers, retourne avec eux vers l'empereur duquel il reçoit le bâton de généralissime des armées romaines.

A la voix du nouveau général, la discipline se rétablit dans l'armée. Les soldats sont pleins de confiance en lour général; en marchant au combat, ils marchent à la victoire. Eustache revenait à Rome pour recevoir les honneurs du triomphe, et son âme allait être ie d'une joie mille fois plus enivrante elle de la marche triomphale.

jour quelques officiers, après avoir eur repas dans la maison d'un riche ınt, vinrent s'asseoir dans un jardin, pin des tentes du camp. Là, chacun rait à plaisir les aventures plus ou moins ordinaires desa vie, lorsque tout à coup jeunes officiers se précipitent dans les un de l'autre en s'appelant mutuellepar leur nom, et se prodiguant les téiages de la plus tendre affection. C'é-Agapius et Théophytus, qui, tous deux, iés aux griffes des animaux féroces, deux enrôlés dans la milice, la même , venaient de se reconnaître.

dant cette scène attendrissante, une e, une mère, Théophyta sentait déson cœur. Elle avait tout entendu, et us disait à son frère : « As-tu renconstre bonne mère, Théophyta? Vit-elle

3?

, elle vivait ; pauvre mère ! épouse in-ée ! Aujourd'hui réduite en esclavage, ent pourra-t-elle se faire reconnaître? rie Dieu, et sa prière est exaucée. ies Romains, dit-elle en s'adressant à fants, oserais-je vous adresser queleroles? Je suis Romaine, et après avoir mon époux et mes enfants, j'ai été ré-

injustement en esclavage. » deux officiers sont émus. Comment mme romaine peut-elle avoir été réen esclavage? Ils la conduisent immésent à la tente du général, pour la emettre en liberté. O surprise! Théoreconnaît son époux. Elle veut se prédans ses bras; mais, surmontant son et son émotion, elle commence le les événements de sa vie. Elle parle pparition de la forêt, de la peste et du oyage où elle fut arrachée des bras de oux, qui fut jeté sur les plages d'Eavec ses deux enfants, Agapius et hytus. Jamais femme ne parla avec 'éloquence; c'était le cœur qui parlait. she versait des larmes en écoutant ce il quitta vivement son trône; il reiit son épouse, après seize ans de séon, il retrouvait aussi ses deux en-

médailles 17, 18, 19 et 20 représenes différentes scènes. Eustache part l'armée, livre la bataille aux Parthes. us et Théophytus se reconnaissent près entes du camp. Enfin Théophyta se issi reconnaître du général vainqueur, l'une cotte de mailles.

mée manifesta par ses acclamations en elle était heureuse du bonheur de méral, et ce ne fut qu'une fête contijusqu'aux portes de Rome, où l'em-ret le peuple attendaient Eustache mluer en lui le vainqueur des Parthes; par un secret dessein de la Provi-, au lieu d'une palme périssable, Eusallait recevoir une palme immor-

an venait de mourir; Adrien, son suc-

cesseur, persécutait les chrétiens. Avant de monter au Capitole, Eustache est conduit par l'empereur dans un temple pour offrir de l'encens aux faux dieux. Eustache, calme et grave, refuse de commettre ce crime. « Comment, s'écrie l'empereur, tu refuses d'offrir de l'encens aux dieux de la patrie!» Eustache répond avec dignité : « Je suis chrétien : le Dieu que j'adore m'a donné la victoire par Jésus-Christ son Fils; à lui seul

la gloire et la reconnaissance la

Adrien dissimula sa colère; il ne pouvait condamner sur-le-champ au supplice un général au milieu des préparatifs du triomphe. Il essaya de le gagner; mais à la fin, voyant qu'Eustache était inaccessible à la séduction, l'empereur, transporté de colère, le fit venir devant lui pour l'intimider par ses menaces. « J'apprends avec la plus vive indignation, s'écrie-t-il, que tu persistes dans le refus d'offrir de l'encens aux dieux de la patrie, et que ta femme et tes enfants, au lieu de chercher à fléchir ton obstination, t'ont confirmé dans ta funeste résolution. Obéis, ou je vous livre tous au supplice. Je suis prêt à obéir à l'empereur, répondit tranquillement Eustache, quand ses ordres ne sont point en opposition avec la loi de Dieu. Vous pouvez nous arracher cette vie périssable; mais Dieu nous en donnera une autre glorieuse et immortelle, dans l'assemblée des saints. »

Adrien condamna saint Eustache, son épouse et ses deux enfants à périr dans un taureau d'airain rougi par les flammes. Dès que le supplice est préparé, les bourreaux se saisissent des victimes. Eustache, les mains levées au ciel, faisait cette prière : « O Dieu tout-puissant! exaucez nos vœux les plus chers; faites qu'après avoir été purifiés par ce feu, nous soyons dignes d'être reçus dans le séjour de votre gloire éternelle. » A peine Théophyta, Agapius et Théophytus eurent-ils répondu Amen, qu'ils furent avec Eustache jetés dans les flancs embrasés du monstre d'airain. Ils rendirent à Dieu leur âme au milieu des gloires du martyre; leurs corps furent respectés par la samme et recueillis par les sidèles.

Les quatre derniers médaillons contien-nent la fin de la légende. Saint Eustache professe sa foi devant l'empereur; il fait sa prière suprême; enfin il souffre le martyre

avec sa femme et ses deux fils.

Au plus haut de la verrière apparaît un évêque à tête nimbée, assis sur un trône et bénissant. Presque toutes les fenêtres du chœur sont surmontées d'une figure semblable. On a voulu, sans doute, représenter les saints évêques de Tours, qui protégent et bénissent l'assemblée des fidèles réunie dans une église, qu'ils ont aimée eux-mêmes et si dignement gouvernée.

Vitrail de saint Martin, évoque de Tours.

Jamais, dans l'Eglise latine, aucun saint n'eut un culte aussi populaire que saint Martin, évêque de Tours; nulle sête ne sut cé-lébrée avec plus d'enthousiasme que celle de l'illustre thaumaturge des Gaules, « Qu'avons-nous a envier à la Grèce et à l'Asie? disait un dévot historien de saint Martin; elles ont eu saint Paul pour apôtre, et Dieu nous a donné saint Martin. » Sulpit. Sever. Vit. B. Martini. Dans nos vieilles annales, le nom de saint Martin de Tours s'unit à nos plus glorieux souvenirs historiques.

Les rois de France et leurs sujets, sous la première race et la seconde, ava ent choisi saint Martin pour leur patron spécial. Nos aieux, auxquels si souvent sourit la victoire, se croyaient invincibles en marchant au combat sous les enseignes de saint Martin. « Comment pouvons-nous espérer de vaincre, disait Clovis a ses soldats qu'il conduisait aux plaines de Vouillé, si nous offensons saint Martin? » Greg. Turon.

Le plus magnifique témoignage que nous puissions invoquer pour démontrer l'influence et l'étendue du culte rendu au glorieux évêque de Tours, ce sont les innombrables monuments élevés dans toute l'Europe à la gloire de Dieu, sous l'invocation de saint Martin. N'est-ce pas en son honneur que se fit la première exception à une règle, depuis longtemps établie, affermie par les siècles, de ne benir les édifices sacres que sous le titre d'un martyr? Quel diocèse en France n'a pas plusieurs églises dediées sous le vocable de saint Martin de Tours?

Saint Martin avait à peine rendu le dernier soupir, que son nom était connu dans tout le monde catholique, au rapport de son pieux historien. Dans un livre qui sert de monument litteraire à une époque beaucoup trop decriée, parce qu'elle est trop peu connue, Sulpice Sevère se plait à faire l'énumération des pays où était répandue la réputation de saint Martin et sa mémoire vénérée. (Sulpit, Sever. Dialog. 1, 26.)

Combien de miracles se sont opérés au tombeau de saint Martin! Quelle immense multitude d'hommes de toute condition se sont pressés sous les voûtes de la noble et insigne basilique (1) élevée en son honneur dans la ville de Tours ! On y voit des papes, des empereurs, des rois, des reines, des princes, des seigneurs, des personnages de tous pays, y venir pionsement on pèlerinage. Hélas I par la cruello vicissitude des événements humains et par la terrible action des révolutions, le monument de saint Martin a disparu de la cité dont il fit, durant de longs siècles, l'ornement et la gloire, laissant à peine quelques débris. A Marmoutier, où, aur le sol et dans le paysage, les souvenirs antiques sont encore vivants, tout a peri, mame les ruines. Mais, par un secret dessein de la Providence, et sans doute pour notre envergeement, dans ces lieux où naguere florissait une abbaye riche et célèbre, le grand monastère pur excellence, l'établissement religious le plus incien des Gaules, authumur à la monarchie française, nous ne

voyons plus aujourd'hui qu'une pauvre crypte creusée dans le rocher, nue et dépouillée comme aux jours où saint Gatien, notre premier évêque, la dédiait à la sainte Vierge, au milieu des persécutions, comme à l'époque où saint Martin y ajoutait une caverne où l'on aperçoit encore les derniers vestiges d'un autel élevé et consacré de ses mains! Chose déplorable! le froid oubli des habitants de Tours délaisse dans le plus triste abandon des lieux jadis si chers à nos aieux : quelques cœurs seulement, fi.ièles aux nobles traditions de la foi et des temps passés, savent le chemin de la grotte venèrable de Marmoutier; il appartient déjà à l'antiquaire et à l'historien de faire connattre des monuments qui existaient hier dans leur entier, que nos pères ont vu de leurs propres yeux, tant la marche du temps est précipitée, tant la mémoire des hommes absorbés par les soucis du présent perd promptement le souvenir des plus grandes œuvres de la religion et de la patrie!

Les cathédrales, qui ont heureusement conservé leurs vitraux peints du xin' siècle, Bourges, Chartres, le Mans, etc., présentent dans quelque verrière la légende de saint Martin; mais nulle part, peut-être, elle n'est aussi complète, ni aussi bien conservée qu'à

Saint-Gatien.

L'église métropolitaine de Tours possède encore deux magnifiques verrières destinées à reproduire le même sujet, et il est aisé de se convaincre, à leur aspect, qu'elles ont été pour l'artiste un objet de prédilection, comme dans notre ville le culte du grand saint Martin a toujours été et sera toujours privilégié. L'une de ces verrières, celle que nous allous spécialement décrire, se trouve à l'une des cinq travées de l'abside; l'autre était placée autrefois dans une des hautes fenêtres rayonnantes du transsept méridional, et se voit actuellement, un peu mutilée, dans la chapelle absidale située à gauche de la chapelle de la Sainte-Vierge. La première est du xiii siècle, et appartient au plus beau temps de ce siècle si fécond en œuvre artistiques remarquables. La seconde est du commencement du xive siècle, et d'une composition très-distinguée : l'exécution matérielle ne répond pas toujours à l'habile disposition des sujets. C'est un exemple propre à nous faire apprécier la distance qui séparele meilleures œuvres du xiv' siècle de celle du xiii. Nous serons obligés, par la nature meme de notre sujet, de comparer les sones historiques figurées sur ces deux verrières, exécutées à un sièle à peine d'intervalle.

Notre grande verrière de saint Martin, haule de 10 mètres 62 centimètres, large de 2 mètres 40 centimètres, dans trois colonnes séprées par des meneaux en colonnettes, offe un vaste champ où l'artiste a pu facilement déployer les principaux traits de la vie de saint. Chaque colonne présente six médailons ovales superposés, reliés les uns aux autres par un nœud fort élégant, formé d'une fleur crucifère double, à pétales rouges et

⁽¹⁾ Hans time ses actes, l'ancien chapitre collégial de Saint Martin donne à l'église le nom de noble et insigns dylas de Saint Martin.

vorts, bordés de jaune. La fenêtre comprend donc dix-huit cartouches ou médaillons, sans y joindre trois médaillons circulaires placés dans les trèfles de l'amortissement, où l'on voit l'image de Dieu le Père, avec deux anges tenant des encensoirs en main.

Cette belle verrière a été donnée à l'église métropolitaine par un moine de Corméry, ainsi que nous le lisons dans l'inscription placée au-dessous du donateur : ALB. COR. M3. Albinus, ou Albo Cormaricensis monasterii
ABBAS (?). Le monastère de Corméry avait été
fondé sur les bords de l'Indre et dans une position charmante, par Ithier, abbé de Saint-Martin, en 751. Alcuin, son successeur, avait obtenu de Charlemagne, son royal ami, plusieurs chartes de privilége en faveur du nouvel établissement. Les moines de Corméry restèrent toujours sous la dépendance immédiate du chapitre de Saint-Martin de Tours; ils gardèrent constamment la plus vive dévotion à saint Martin, et il n'est pas surprenant de voir un abbé de cette belle et fervente communauté offrant à l'église-mère ane verrière à l'honneur de ce grand saint, **Albin ou Albon tient entre ses mains la fenêtre** qu'il consacre à la gloire du saint protecteur de son abbaye; il est revêtu de l'habit de l'ordre bénédictin et il porte la crosse, insigne de sa dignité. Il est en posture de suppliant, la face tournée en haut et les regards dirigés vers le Père éternel qui préside à cette majestueuse composition: peut-être regarde-t-il, suivant l'intention de l'artiste, le développement figuré de la légende de saint Martin?

En considérant notre grand vitrail, on a sous les yeux l'abrégé de l'histoire écrite par Sulpice Sévère: saint Martin nous apparaît dans les circonstances les plus mémorables de sa vie, depuis son entrée dans la milice, depuis surtout l'acte si connu de sa charité, qui se passa devant la porte d'Amiens, jusqu'au moment où les Tourangeaux, fiers et heureux d'avoir trompé les Poitevins, conduisent à Tours, sur la Loire, les restes mortels de leur évêque et de leur protecteur.

Par une anomalie que nous ne pouvons expliquer, le personnage principal de la verrière, le sujet de la légende, contre toutes les règles admises et connues, est dépourvu de nimbe aux médaillons 1, 2, 4, 5, 7. Fautil rejeter sur le compte d'une restauration maladroite, opérée vers la fin du siècle dernier, la disparition de ce signe éminemment caractéristique? Nous inclinons fortement à le faire, quoique dans l'état actuel les plombs ne semblent pas indiquer l'existence du nimbe dans ces médaillons. Dans l'apparition de Notre-Seigneur à saint Martin, au Premier panneau de la seconde série, le saint A la tête entourée du nimbe rouge : or ce mit historique suivit immédiatement le parlage du manteau; ce serait donc sans fondement qu'on alléguerait pour raison que Martin étant catéchumène et engagé dans la milice ne devait pas porter encore les insi-gnes de la sainteté. D'ailleurs, sa tête en est encore dépourvue à son ordination (7° méd.),

et à cette époque il avait opéré des miracles de premier ordre, tels que la résurrection d'un mort. On admettra difficilement que les artistes du xin' siècle aient commis une si grave omission dans une composition irréprochable sous tous les rapports.

Suivons les médaillons en indiquant les

traits historiques qu'ils représentent.

Martin, fils d'un tribun militaire, fut obligé, malgré lui, à l'âge de quinze ans, de prendre les armes, en vertu d'un édit qui portait que les fils des vétérans appartenaient à la milice. Le 1" médaillon nous fait voir l'empereur accompagné d'un soldat, sans doute le tribun dont le fils est à genoux, les mains jointes, prétant le serment militaire, au moment où

il reçoit les armes.

(Méd. 1, 2, 4.) A la porte d'Amiens, Martin, n'étant encore que catéchumène, rencontre un pauvre à moitié nu, auquel il donne la moitié de son manteau. Ce trait est peutêtre le plus populaire de toute la vie de saint Martin, et il ne faut pas s'en étonner, puis-que Notre-Seigneur lui-même en a fait l'éloge et a voulu, pour ainsi dire, se glorifier devant les anges de cet acte sublime de la charité d'un soldat. Dans une foule de monuments, on a choisi ce fait de préférence pour l'offrir à l'admiration et à l'imitation des fidèles. Dans le vitrail de Tours, les anges n'accom-pagnent pas la figure du Sauveur : ne seraitce pas parce que l'artiste aura été inspiré par cette idée de représenter Notre-Seigneur montrant aux chrétiens eux-mêmes assemblés dans l'église le fragment du manteau du généreux catéchumène? Sulpice Sévère raconte ce fait avec une naïveté charmante et en des termes qui font assez connaître que de son temps cette action ne fut pas moins populaire qu'au moyen age.

« En un certain temps, comme Martin n'a-vait rien que ses armes et le simple habit de la milice, au milieu de l'hiver, qui était beaucoup plus rigoureux qu'à l'ordinaire, tellement que la violence du froid sit périr plusieurs personnes, il rencontra à la porte de la cité des Ambianenses un pauvre privé de vetements. Celui-ci priaitles passants d'avoir pitié de lui, et tous s'en allaient sans avoir compassion de sa misère. L'homme de Dieu comprit que, puisque les autres ne lui prêtaient point assistance, cet acte de miséri-corde lui était réservé. Que faire cependant? Il n'avait que la chlamyde dont il était revêtu: déjà il avait employé le reste en œuvres semblables. Il prend le glaive dont il était armé, la coupe par le milieu, en donne une part au pauvre et se couvre de l'autre. En ce moment, quelques-uns des témoins se mirent à rire en voyant son manteau déchiré; mais beaucoup, animés d'un meilleur esprit, gémissaient profondément de n'avoir pas eux-mêmes eu le courage d'accomplir une si belle action, puisqu'ils pouvaient couvrir le pauvre sans se dépouiller eux-mêmes. Le nuit suivante, comme il s'était abandonné au sommeil, il vit le Christ revêtu de la part do son manteau dont il avait couvert le pauvre : on lui commande de regarder attentive-

Le groupe suivant, représentant la messe de saint Martin, rappelle un des plus beaux actes de charité du saint. Comme autrefois à la porte d'Amiens, il se dépouilla de ses vétements pour couvrir la nudité d'un pauvre. Au moment de commencer la messe, durant la froide saison, il ne put résister aux prières d'un malheureux qui se plai-gnait de la rigueur de l'hiver, et il commanda à son archidiacre de lui donner un habit. L'archidiacre n'obéit pas; et le saint évêque, cédant aux instantes réclamations du mendiant, lui remit son propre vetement. Cependant la foule réunie à l'église attendait l'arrivée de saint Martin, quand celui-ci rap-pela au clerc infidèle que le pauvre de Jésus-Christ avait besoin d'un vélement, il parlait de lui-même. L'archidiacre mécontent sortit brusquement, acheta un habit de l'étoffe la plus grossière, et le jeta aux pieds de l'é-vêque. Le saint se couvrit de cette tunique trop étroite, qui laissait ses bras à découvert, et monta à l'autel, cachant sa nudité sous sa chasuble. Mais à l'offertoire ou à l'élévation, Dieu, voulant témoigner de la manière la plus éclatante en faveur de la charité du pontife, sit apparaître une flamme légère qui flottait autour de sa tête sans brûler sa chevelure, symbole du feu divin de la charité qui brûlait dans son cœur. Toute la multitude vit le prodige et en loua hautement le Seigneur.

Le peintre-verrier a interprété le fait d'une manière particulière et l'a exprimé d'une façon très-remarquable. Le mode de représentation du même fait est identique à nos deux verrières de Tours. Un ange apparaît au-dessus de la tête de saint Martin, et laisse échapper de ses mains des rayons lumineux qui se dirigent vers les mains élevées de l'évêque ; les bras nus du saint et la posture des assistants ne laissent pas subsister la moindre incertitude sur le motif de cette scène. Il serait dissicile de trouver une composition plus naïve et en même temps plus expressive.

(Méd. 14, 15.) « Martin, dit Sulpice-Sévère, tomba un jour par hasard du haut d'un escalier, et le corps couvert de blessures, était étendu à demi-mort dans sa cellule, tourmenté de douleurs cruelles. Pendant la nuit un ange lui apparut, toucha ses membres blessés et les oignit d'une huile salutaire. Il fut si parfaitement guéri, que le lendemain il ne paraissait pas qu'il eut rien souffert la veille. »

Tel est le sujet que nous montre le 14° médaillon : le peintre a rendu la scène plus animée. Le démon, caché sous l'escalier, saisit saint Martin avec un croc recourbé et le précipite du haut de l'escalier. Au moment où le saint, la tête renversée en bas, va se briser en tombant, un ange le soutient par le milieu du corps et prévient les dangers de la chute. Le récit de Sulpice-Sévère est plutôt interprété que reproduit. Du reste, cette manière de représenter ce trait historique semble avoir prévalu, puisque, dans la verrière du xiv siècle, nous retrouvons le même mode de figuration (1).

Le groupe suivant représente une app rition, comme saint Martin en voyait fréquemment. Ecoutons encore Sulpice-Sévère. Dans son second dialogue, des Vertus de saint Martin, il dit qu'en sa présence, un de ces prodiges s'opéra au monastère de Mar-moutier. « Je vous l'avouerai, dit Martin; mais je vous prie de ne pas divulguer ce fait : j'ai vu Agnès, Thècle et Marie. En même temps, ajoute l'historien, il nous dépeignit le visage de chacune de ces glorieuses habitantes du paradis, et nous fit connaître de quels ornements elles étaient parées. Il nous avoua que cette vision se renouvelait assez fréquemment, et il confessa encore qu'il était souvent visité par

saint Pierre et saint Paul (2). »

Les trois médaillons supérieurs contiennent la fin de l'histoire de saint Martin. Le saint évêque s'était rendu à Candes pour apaiser la discorde qui s'était mise entre les clercs de cette église. Mais, sentant sa mort approcher, il se fit transporter dans le diacenicum, et là il rendit le dernier soupir, entouré de ses disciples. Les derniers moments du grand évêque de Tours furent dignes de sa vie tout entière. L'histoire ecclésiastique ne nous a rien laissé de plus touchant, ni de plus sublime. Les pages où Sulpice-Sévère raconte cette fin glorieuse sont les plus belles de son livre, et on ne peut les relire sans éprouver une vive émotion. Chaque année, quand, dans l'office de l'octave de la fête de saint Martin, nous revoyons ces lignes que nous avons lues tant de fois et toujours avec un nouveau charme, quel est le prêtre qui ne sent ses larmes prêtes à couler? « Seigneur, disait notre saint éveque en présence de ses disciple**s,** d**ont nous** nous glorifions d'être les successeurs et les héritiers, Seigneur, je ne refuse pas le travail, si je suis encore nécessaire à votre peuple : que votre volonté soit faite. » Mais nous devons résister à copier ici ces pages magnifiques; elles sont gravées dans la mémoire et dans le cœur de tous les chrétiens.

Le groupe suivant nous retrace le fait dont saint Grégoire de Tours nous a donné le touchant et poétique récit. Les Poitevins dispa-taient aux Tourangeaux la possession du corps du saint évêque de Tours : ils faisaient chaleureusement valoir leurs droits. Mais évidemment les prétentions des Poitevins étaient injustes; aussi les Tourangeaux crurent-ils pouvoir les tromper, persuadés qu'il n'y avait de leur part nulle injustice à s'assurer la conservation d'un bien précieux dont ils avaient la propriété. Patigués de leurs discussions, les habitants de Tours et de Poitiers avaient remis au lendemain 🕨 fin de leur différend : mais pendant la nuit,

⁽¹⁾ La légende dit que le démon semait des noit sous les pieds de saint Martin pour le faire trébucher et lui faire perdre patience.

⁽²⁾ Sulp.-Sev. Dialog. 11, de Virtutibus B. Marthi, versus finem.

ceux de Tours, plus vigilants que ceux de Poitiers, enleverent le corps de leur évêque, le firent passer par une fenêtre de l'église et le descendirent sur la Vienne, rivière qui, en cet endroit, a son embouchure dans la Loire. Dès la pointe du jour, les Poitevins furent éveillés par le chant des cantiques de joie dont les Tourangeaux remplissaient les airs en conduisant vers leur ville les dépouilles sacrées de saint Martin.

Ici se termine notre verrière; mais celle de la chapelle absidale nous donne encore la sépulture de saint Martin, représentée en deux médaillons séparés. Sur l'un on voit le corps du saint porté sur les épaules de plusieurs clercs: en avant du convoi funèbre marchent quatre personnages dans l'attitude du regret et de la douleur. Auprès de la tête du saint évêque, un clerc porte la croix archiépiscopale; dans l'autre le saint est mis au tombeau, et tout à côté de lui un clerc, la tête appuyée sur sa main en signe de tristesse, tient la croix métropolitaine. La cérémonie de la sépulture est présidée par un évêque tenant la crosse d'une main et bénissant de l'autre. A côté de cet évêque, un clerc porte encore une croix archiépis-copale. On reconnaît aisément sur ce monument, comme on le voit aussi à Milan sur l'autel de Wolvinius, la figure de saint Ambroise assistant aux funérailles de saint Martin. Il s'agit ici, pour nous, moins de discuter le fait historique que de constater la croyance générale de cette époque. Nous savons bien qu'on a nié la présence de l'é-vêque de Milan aux funérailles de l'évêque de Tours; mais nous savons aussi que cette négation, assez mal appuyée, est contraire à la tradition constante de deux Eglises antiques et vénérables, l'Eglise de Tours et l'Eglise de Milan (1).

LEVEES (Pierres). - Monuments druidiques consistant en pierres plantées vertica-lement en terre et formant des espèces de grossiers obélisques. Voy. Meneir.

LIAISON. — On a quelquefois employé le mot liaison, dans son acception la plus générale, pour désigner l'harmonie qui doit régner entre les différentes parties d'un grandédifice. C'est ainsi que l'on dit qu'il y à lisison entre tous les membres de tel monument, pour marquer qu'ils sont tous unis dans de bonnes proportions.

Mous avons développé ailleurs les rédesions relatives à cet important objet.

Þ

g.

5

. 1

En terme de construction, on appelle liai-** la manière d'arranger et de lier les pierres, les briques et les dissérents matériaux qui servent à bâtir, en sorte qu'elles soient Poées les unes sur les autres, de niveau, et que les joints soient établis régulière-

On dit que des pierres ou des briques set pusées en liaison, lorsque leurs joints

(i) Voyez à ce sujet un livre curieux de René Osvrard, chanoine de Saint-Gatien de Tours, intiwie: Défense de l'ancienne tradition des Eglises de France; Paris, 1678.

verticaux ne sont jamais placés les uns au-dessus des autres : c'est l'opus insertum des anciens. Voy. APPAREIL.

La liaison à sec est la manière de poscr les pierres sans mortier ni ciment. Les plus grands édifices de l'antiquité ont été bâtis avec des quartiers de rocher d'une grandeur extraordinaire, comme dans les monuments

cyclopéens ou pélasgiques.

Liaison signifie encore les substances qui servent à unir deux pierres; on dit : Liaison de ciment, liaison de mortier. C'est ainsi que les constructions du moyen age se font remarquer par d'excellentes liaisons de ciment. Elles sont épaisses, formant coussinet, et contribuent beaucoup à la très-grande solidité des édifices de cette époque.

LICE ou LISSE, tapisseries de HAUTE-LICE ou de BASSE-LICE (Voy. ces mots).
LICHAVEN. — Les lichavens ou trilithes sont des monuments druidiques. Ils représentent, par leur disposition, des espèces de portes, ce qui les a fait appeler Antas par les Portugais. Dans chaque lichaven, il y a nécessairement trois pierres : deux sont posées verticalement, à peu de distance l'une de l'autre, et en supportent une troisième horizon alement posée comme une architrave. On a pensé que c'étaient des espèces d'autels d'oblation. On a signalé le trilithe de Sainte-Radégonde, dans le Rouergue, et la Pierre-frite, près de Maintenon. On en voit plusieurs dans le célèbre Stone-Henge, en Angleterre.

Selden, de Dis Syris, les décrit ainsi : Lapides fani merkolis sic dispositi erant, ut unus hinc, alter illinc, tertius super utrum-

que collocaretur.

LIERNE. — On appelle lierne les nervures dans une voûte d'ogive, qui, de la clef de cette voûte, aboutissent à la jonction des tiercerons. Les deux liernes forment une croix dont la clef est le centre. Les liernes et les tiercerons ne se voient pas avant la seconde partie du xv siècle. Cependant, dans certains monuments du xii siècle, on trouve des liernes qui, partant du point d'intersection des croisées d'ogive, vont jus-qu'aux cless des arcs-doubleaux et des formerets. Pour les distinguer des autres, on pourrait les nommer grandes liernes.

On nomme lierne, dans la charpenterie, toute pièce de bois posée horizontalement dans un comble d'un poinçon à un autre. On appelle aussi lierne toute pièce de bois courbe suivant le pourtour d'un dôme ou d'une coupole qu'on pose de niveau et à dissérentes hauteurs, où elles sont assemblées à tenons et à mortaises, avec les chevrons

courbes.

LIERRE. — On rencontre souvent des feuilles de lierre dans l'ornementation des édifices du moyen âge. Voy. Flore mu-

LIEUX DÉSIGNÉS PAR DES NOMS DE SAINTS, d'une obigine inconnue. — M. Rossignol a publié récemment une intéressante histoire de l'abbaye de Saint-Seine, et a décrit les peintures curieuses qui décorent l'ancienne

église du monastère. A propos du saint personnage qui a donné son nom à cet établissement religieux, Sequanus, M. Rossignol, en s'autorisant d'un passage très-formel d'Ausone, démontre que les familles vouées au sacerdoce des divinités locales empruntaient volontiers leurs noms à ces mêmes divinités : Sequanus appartenait sans doute à une famille de prêtres qui desservaient le temple de la déesse Sequana, et c'est ainsi que l'abbaye de Saint-Seine s'est trouvée placée à la source de la Seine. Nous ne nous souvenons pas, dit M. Le Normand dans son Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles lettres au nom de la commission des antiquités de la France (16 août 1850), d'avoir vu nulle part cette observation, qui peut servir de réponse aux conjectures de certains touristes, surpris de rencontrer en Italie le pozzo di Santa-Venere, et d'autres accouplements de mots aussi suspects en apparence.

LIMBE. — Des auteurs anciens se servent de ce mot dans le sens de Nimbe ou d'Auméole (Voy. ces deux mots).

LINTEAU. — Le linteau est formé d'une pierre ou d'une pièce de bois placée horizontalement sur la partie supérieure d'une baie et appuyée latéralement sur les jambages. Quelquefois le linteau de pierre n'est pas d'une seule pièce; il est alors composé de claveaux ou pierres cunéiformes. Lorsque le linteau est destiné à supporter un poids trop lourd, on établit au-dessus un arc de décharge qui déverse le poids sur les côtés.

L'usage du linteau aux portes s'est maintenu durant tout le moyen âge, malgré l'emploi des arcades soit à plein cintre, soit à ogive. Mais ce linteau n'est pas une pièce simple, motivée seulement par la solidité. On y trace des ornements variés. Les angles sont adoucis par des écoinçons; et on voit de ces écoinçons fort élégamment travaillés dans les monuments du xun' siècle.

LIONS AU PORTAIL DES ÉGLISES. — Le porche ou le portail des églises a été anciennement décoré de figures de lion sculptées en relief : ces figures soutiennent ordinairement des colonnes qui sont posées sur leur dos. Par plusieurs chartes fort anciennes, on voit que la justice ecclésiastique se rendait souvent à la porte des églises et inter leones. La présence de ces animaux, emblèmes de la force et du courage, était certainement symbolique; mais la véritable signification en est néanmoins difficile à indiquer.

Il y a des lions au porche méridional de la cathédrale du Mans. Ce porche est du xn° siècle et chargé d'ornements nombreux, curieusement exécutés. Il en existe dans un grand nombre d'autres églises en France. M. de Caumont en a observé également dans

plusieurs églises de l'Italie

Ces lions, lorsqu'ils appartiennent à la périule romano-byzantine, offrent une phyaustriule particulière, une tête allongée et une encolure qu'on pourrait comparer à celle des ours blancs. A Plaisance, les lions qui ornent le péristyle de la cathédrale, dédiée à la sainte Vierge, sont en marbre rouge et d'un seul bloc. Ils écrasent sous leurs pattes antérieures, l'un un serpent qui fait des efforts pour se dégager et pour mordre, l'autre un quadrupède à tête de bélier.

Derrière la cathédrale de Reggio se trouve

Derrière la cathédrale de Reggio se trouve l'église de Saint-Prosper, en avant de laquelle on voit quatre lions, deux gros et deux moindres, dont l'attitude et l'encolure sont bien différentes de celles des lions de la période romano-byzantine, dont nous venons de parler. Au lieu d'être couchés, ils sont assis et appuyés sur leurs pattes antérieures. Une inscription gravée sur les piédestaux apprend que le frontispice de l'église de Saint-Prosper et les lions qui le décorent sont dus à un sculpteur de Reggio, nommé Gaspard Biso, et que l'église fut consacrée, ayant les lions au portail, en 1504. Mais le frontispice actuel de l'église a été refait, et les lions qui portaient autrefois sur leur dos les colonnes du portail, servent seulement aujourd'hui de bornes, en avant de l'église.

L'église de Saint-Augustin et Saint-Jacques, à Bologne, présente un portail à colonnettes en marbre rouge qui paraît être du xiii siècle. Les deux colonnes extérieures reposent sur des lions de moyenne grandeur, qui ont été tournés l'un vers l'autre pour tenir moins de place. L'un de ces lions tient dans ses pattes un serpent qui lui mord le poitrail; l'autre écrase un bélier.

Le portail latéral du nord, à la cathédrais de Foligno, est à plein cintre et orné de rinceaux en marbre blanc admirablement sculptés. Deux lions en marbre rouge sont incrustés dans les pilastres. Le lion qui est du côté gauche écrase un serpent dont le corps ressemble à celui d'un lézard; il se retourne et mord la lèvre inférieure du lion.

LISSE. — En architecture, on dit qu'une partie est lisse, quand elle ne reçoit ou n'est propre à recevoir aucun ornement, comme les faces d'une architrave, le fût des colonnes qui ne sont pas cannelées, etc.

LISTEL. — Le listel ou listeau est une petite moulure carrée et unie qui couronne ou accompagne une autre moulure plus grande, ou qui sépare les cannelures d'une colonne ou d'un pilastre. C'est la même chose que le filet. On dit encore réglet, ceinture, bandelette les menuisiers l'appellent mouchettes

les menuisiers l'appellent mouchettes
LITHOSTROTOS.—En grec, on désignait sous ce nom la mosaïque qui consistait en morceaux de marbre d'une certaine grandeur. Les Latins appelaient cette espèce de mosaïque opus sectile ou lapidipavium. Ce mot se trouve dans l'Evangile selon saint Jean, chap. xix, vers. 13. C'était le lieu où Pilate rendait la justice. Pour avoir une explication plus ample du mot lithostrotes et sur la mosaïque de marbre qu'il désigne, on consultera Pline, lib. xxxvi, cap. 25. Spon, dans ses Recherches cur. de l'antiquité,

dissert. II, dit que ces sortes de mosaïques commencerent à Rome sous Sylla, qui en fit faire une à Préneste, dans le temple de la Fortune, environ 170 ans avant la naissance de Jésus-Christ.

LITRE.—Dans les églises, dit M. lebaron de Girardot, le patron avait autrefois le droit de litre, appelé par les anciens auteurs : vittalugu**bris, zona fun**ebris, ligatura funebris, litura. Deux coutumes seulement en parlent, celle de Tours et celle de Loudun. Dans cette dernière elle est appelée litre. On la désignait aussi sous le nom de ceinture sunèbre. La litre est une hande de peinture noire, qui fait le tour d'une église où d'une chapelle, à l'intérieur ou à l'extérieur, en signe de deuil, et sur laquelle sont peintes en divers endroits les armoiries de celui en l'honneur de qui elle est faite. Mareschal, auteur d'un traité des droits honorifiques des seigneurs dans les églises, blame avec une juste indignation ceux qui, pour ne pas interrompre cet orgueilleux insigne, ne craignaient pas de noircir les images des saints peintes sur les murailles, et les croix de consécration. Plus d'une pein**ture intéress**ante a dû disparaître ainsi

Le patron d'une chapelle annexée à une teglise pouvait y faire peindre une litre, mais à l'intérieur seulement et sans dépasser les limites de la chapelle. Au contraire, le patron de l'église pouvait faire peindre sa litre jusque dans l'intérieur des chapelles, au-dessus de celles de leurs fondateurs, même gentilshommes, qu'ils fussent ou non

ses vassaux.

La largeur de la litre ne devait pas dépasser 2 pieds; celles des princes seules pouvaient aller jusqu'à 2 pieds et demi. Sur ces dernières les armoiries pouvaient être peintes de 26 en 26 pieds; celles des autres seigneurs devaient être plus espacées pour qui veut ebserver la décence, dit Mareschal.

Quand on retrouve les traces d'une litre qu'on a de la peine à reconnaître, ce qui arrive souvent aujourd'hui, il est essentiel de faire attention au timbre. Il n'y avait que les princes et les premiers officiers de la couronne qui pussent faire peindre le heaume et timbre de leurs armes à pleine face et de front; tous les autres devaient les faire représenter de profil. Les nobles qui avaient loit profession des armes pouvaient avoir le heaume entr'ouvert; pour les autres, il devait être clos.

On fit encore usage de litres en velours, drap, serge ou futaine, qui se pouvaient mettre au dedans seulement des églises. Elles étaient surtout usitées dans les villes, pour les personnes de qualité ou chargées d'offices importants. Elles ne pouvaient rester plus d'un an et un jour; après le service du bout de l'an, elles appartenaient à la fabrique. On pourrait être trompé par des représentations de cérémonies funèbres, soit en miniatures, soit en gravures; il faut regarder attentivement si la litre paraft peinte sur la muraille ou seulement attachée comme une étoffe.

Pour les personnes nobles qui n'avaient pas le patronage, on pratiquait quelquefois

un autre usage : c était de faire une litre audessus des bancs qu'elles occupaient. Sur cette litre on apposait des armoiries peintes sur carton ou papier, qu'on enlevait au bout de l'année. Cette coutume et celle de porter des écussons peints aux services funèbres

ont été longtemps conservées.

Il peut arriver qu'on rencontre dans une église deux litres différentes, une de chaque côté. C'est le cas où le droit de patronage est divisé en deux. Si la division avait lieu dans la famille du fondateur, la branche atnée mettait sa litre à droite et la puinée à gauche; ou bien les armoiries étaient alternées sur la même litre; ou enfin les deux litres étaient superposées. Quelquefois avec la litre du patron on trouve celle du haut justicier; mais cette dernière est toujours au-dessous. On a même vu celle du bas justicier, et par conséquent trois litres superposées, comme dans l'église paroissiale d'Auch. Cet usage était contraire à l'ordonnance de 1539 pour la Bretagne, et d'Argentré, Mareschal, Bacquet, sont d'avis que la jurisprudence avait étendu l'empire de cette ordonnance à tout le royaume. Loiseau, dans son Traité des seigneuries, se range à regret au même avis. Les établissements religieux, lorsqu'ils avaient acquis le patronage, pouvaient faire peindre leurs litres.

Le chœur réservé aux patrons l'était aussi pour leurs armoiries, qui seules pouvaient y être sculptées, peintes sur les murs ou les verrières. Un arrêt du parlement de Rouen (14 mai 1607) juge que les armoiries des gentilshommes habitant la paroisse, autres que des patrons, encore que le patronage appartienne à l'église, doivent être effacées et ôtées du chœur, ainsi que leurs bancs.

Toutes les fois qu'on veut connaître le patron d'une église, le moyen le plus facile et le plus sûr d'y arriver est de chercher quelle était la famille qui présentait au bénéfice : cette famille est à coup sûr celle du patron. Lorsqu'une autre personne donnait à une église un autel, un tableau, un calice, des ornements et vêtements sacerdotaux, une cloche ou tout autre objet, même pour être mis ou porté au chœur, il ne pouvait lui être interdit d'y faire peindre ou graver ses armes. Voy. Funèbre, Herse, Funéraire. On peut consulter à ce sujet les Annales archéol., tom. III, pag. 92.

LOBE. — On se sert fréquemment de ce mot dans la description des édifices de la période romano-byzantine et surtout de la période ogivale, pour désigner des segments de cercle, tels que ceux qui entrent dans la formation des trèfies où il y en a trois, des quatrefeuilles, où il y en a quatre, des rosaces, où il y en a cinq ou six. Il y a des arcs qui sont, à leur intrados, trilobés ou multilobés. Lorsque les lobes, au lieu d'êtra saillants, sont découpés en creux, on les appelle contre-lobes, selon la terminologie proposée par le Comité historique des arts et monuments.

LOGE. — Petite tribune ou galerie couverte, décorée de colonnes ou d'arcades,

ouverte à l'extérieur d'un busice. Quelquesunes de ces loges que l'on remarque à des églises, semblent avoir été disposées pour servir de tribunes pour certaines allocutions ou publications. Il en est aussi au-devant de quelques églises, où l'on chantait autrefois, à certaines époques de l'aunée, devant le peuple assemblé au dehors, des hymnes ou dovologies. Quelques-unes en ont retenu le nom de galerie ou tribune du Gloria. Les détails qui précèlent sout empruntés à M.

LOGE. — On a employé ancieunement ce mot pour signifier une église : il y a en Bretaene beaucoup de vestiges de cet ancien usage: Log-Christ, Log-Mazé, Log-Maria, Log-Geldas, etc. Du Cange dérive ce mot de basse latinité, logia, logea on lorgea,

Smith, l'Architecte des monum. relig., paz.

qui a la même signification.

LOMBARD 'STYLE . — L'architecture romano-byzantine recut diverses dénominations, de la part des historiens, avant que la critique archéologique sût bien établie. En Italie et surtout dans l'Italie septentrionale, on appelait lombards tous les monuments à plein cintre qui remontaient à une antiquité reculée et qui semblaient appartenir aux premiers siècles du moven âge. L'expression d'architecture lombarde a été abandonnée depuis longtemps, en tant qu'on voulait l'appliquer généralement à tous les édifices de la période romano-byzantine. Mais, peutelle être gardée pour désigner une certaine classe de monuments élevés sous la domination des Lombards? Cette question a été étud ée par M. le comte Cordero de San-Quintino, dans un ouvrage intitulé : Dell italiana architettura durante la dominazione lombarda. Eclairé par le caractère architectural des monuments prétendus lombards, M. de San-Quintino démontre, à l'aide de l'érudition, l'origine véritable de ces édifices. L'auteur examine d'abord le monument que citent en premier lieu ceux qui reconnaissent un style lombard proprement dit, Saint-Michel de Pavie, l'ancienne capitale des Lombards.

Sans doute les Lombards sirent construire à Pavie, vers la sin du iv' siècle, une église consacrée à saint Michel. Mais ce qui a échappé à Séroux d'Agincourt, à M. Malaspina, auteur du Guide de Pavie, et à M. de Rosmini, dans son Histoire de Milan, c'est que, en 924, les Hongrois réduisirent la ville en cendres, et que, dans cet affreux incendie, quarante-trois églises furent brûlées; c'est que, en 1004, un nouvel incendie consuma ce qui restait de l'ancienne ville de Pavie, et entre autres monuments, détruisit le palais qui était contigu à l'ancienne église de Saint-Michel.

Après avoir démontré par d'autres preuves non moins convaincantes que l'église fombarde de Saint-Michel n'avait pas pu survivre au x° siècle, M. de San-Quintino appuie, par des faits et des raisonnements sans réplique, l'opinion qui place la construction de l'église actuelle vers la fin du xi siècle, de 1650 à 1100; il fait remarquer qu'on l'appelle Saint-Michel-Majeur, sans doute pour la distinguer de l'ancienne, qui était moins grande et moins belle.

LUN

Cette partie de l'ouvrage de M. de San-Quintino, où il discute les faits historiques, et où il démolit pièce à pièce les assertions de Séroux d'Agincourt, qui s'est fait, à ce sujet, l'écho des traditions de l'Italie, est un vrai modèle de discussion et de critique ar-

chéolozique.

Ce n'est point à Pavie, ce n'est ni à Spo-lète, ni à Bergame, ni à Vérone, que M de San-Quintino est parvenu à découvrir de monuments construits sous la domination des Lombards, et conservés à peu près dans leur état primitif, c'est seulement à Lucques et à Turin. Les archives de Lucques, par une sorte de miracle, n'ont jamais été ni brûlées, ni pillées; elles sont complètes et remontent, presque jour par jour, jusqu'an vi' ou v' siècle de notre ère. Or, il est deux églises dont on peut suivre l'histoire dans ces archives, et qui, d'après leur témoignage, sont encore aujourd hui, sauf quelques modifications de détails, telles qu'elles étaient quand les Lombards les élevère Ces deux églises sont Saint-Michel et Sai Fridien. Toutes deux portent les caractères du style romain bâtard : ce sont deux basiliques à peu près dans le genre de Saint-Clement, à Rome. Enfin, le palais del Terre, à Turin, doit, selon M. de San-Quintino, appartenir à l'époque lombarde, et les preuves qu'il en donne, quoique moins satisfaisantes que celles qu'il a tirées des archives de Lucques, relativement aux deux églises de cette ville, doivent cependant laisser peu de doutes.

En résumé, le travail de M. de San-Quintino constate un fait qui ne saurait maintenant être contesté; c'est que les Lombards n'apportèrent point en Italie et ne découvrirent point, après leur conquête, un système particulier d'architecture; qu'ils n'ont jamais employé d'autre mode de construction que celui qu'ils avaient trouvé en usage en Italie; que ce mode de construction n'était autre que celui des anciens Romains, altéré et corrompu comme il l'était déjà dans les siècles précédents; enfin, que ce n'est point au temps des Lombards, mais aux x' et xii siècles que doivent être attribués la plupart des beaux édifices religieux qu'on admire dans la haute Italie.

LORRAINE (CROIX DE). C'est une croix à double crossillon, comme la croix archiépiscopale. Il y a plusieurs églises, comme celle de Saint-Quentin, en Vermandois, dont le plan géométral figure la croix de Lor raine.

LOSANGE. — Les losanges simples ou enchainés sont un des ornements employés par l'architecture romano-byzantine dans la décoration des plates-bandes. On rencontre assez fréquemment des losanges entaillés en creux sur les corniches.

LUNETTE DE VOUTE, ou Voute en LUNETTE. — En architecture, une lunette est baie cintrée qui traverse les reins d'une e en berceau, et qui, par conséquent, eaucoup moins profonde à sa partie inure qu'à sa partie supérieure. Les voûtes le sont ordinairement formées par quaunettes.

nomme aussi quelquefois lunette une e ouverture ménagée dans la flèche d'un ter, pour donner de l'air à la char-

ISTRES. — Les lustres employés dans glises, au moyen âge, étaient des cerou couronnes de lumière. (Voy. Coura de lumière.) Ce n'est qu'à partir du siècle que s'introduisit l'usage des lus-a verroterie. Ces lustres sont peu convest dans nos églises, et le bon goût tend ue jour à les en faire disparaître.

TRIN. — Le lutrin est un meuble qui see dans le chœur pour servir à soutenir re des leçons, ou l'Antiphonaire pour

ant des antiennes.

s lutrins ont été souvent exécutés en **st souvent** aussi en cuivre. Il en subsiste re, de ce dernier genre, de beaux modè-· Aix-la-Chapelle il y a un pupitre du xiv p qui sert de lutrin. Il est orné de plu-* légers contreforts, avec des moulures weuses en style flamboyant. Un globe armonté d'un aigle, les ailes éployées. lal, près de Bruxelles, est un lutrin du xv° sconsistant en une tige hexagonale avec potresorts sur trois des côtés, lesquels **efor**ts, appliqués sur le**s** angles, sont retrois contreforts isolés, par des meneaux arc-boutant renversé, finement exé-Les contreforts extérieurs s'appuient les lions et sont surmontés de statuettes pes. Le sommet de la tige est couronné de x créneaux, au centre desquels est un surmonté d'un aigle aux ailes étendues. Tirlemont, il y a un lutrin de cuivre dable à celui que nous venons de décrire. Il y en a un autre à Léau, à peu de distance de Tirlemont.

Un lutrin que l'on croit avoir appartenu à la grande église de Louvain, fut donné à l'église de Saint-Chad, à Birmingham, par Jean, seizième comte de Schrewsbury, et il existe encore dans le chœur de cette même église. Quoique l'exécution en soit grossière, ce n'est pas moins un des plus curieux monuments du genre que nous possédions, à cause de l'ensemble du dessin. De la base qui est triangulaire s'élèvent trois pinacles extérieurs unis à trois contreforts en éperons par des moulures flamboyantes. La décoration principale consiste en une image de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, avec les trois mages à genoux. Le globe sur lequel l'aigle s'appuie est posé au milieu d'une couronne de créneaux. La base du lutrin qui est lourde et massive pose sur trois lions couchés.

L'aigle que l'on rencontre constamment aux vieux lutrins y fut placé pas allusion à saint Jean l'Evangéliste, et on ne le mettait primitivement qu'au lutrin où l'évangile de-

vait être chanté à la messe.

Parmi les plus remarquables lutrins en cuivre qui subsistent encore en Angleterre, nous devons mentionner celui de Norwich, celui du collége du roi, à Cambrigde, surmonté d'une charmante image. A la chapelle du collége Merton, à Oxford, il y a aussi un double lutrin du xvi° siècle.

Dans les tableaux des mattres des anciennes écoles, on voit de jolis modèles de lutrins ornés, devant lesquels le diacre lit l'évangile, où les chantres se tiennent devant

l'antiphonier.

Quelquesois on sit des lutrins en ser et en bois. Un des plus gracieux ouvrages de ce genre, orné de trèsses, se trouve à la cathédrale de Rouen, et un autre dans le baptistaire de Hal, près de Bruxelles.

M

ACERIA. — C'est le nom d'un appareil 6 de gros blocs de pierre posés à sec, mortier. Voy. APPAREIL. Dans d'anciens 1, le mot maceria est employé comme nyme de castrum.

acon, soutenu par des consoles qui ent entre elles un intervalle percé d'une rture par laquelle on pouvait jeter sur saillants, des pierres, du sable brûlant, sau bouillante, de la poix bouillante.

y a des exemples de mâchicoulis qui ntent au xır siècle; mais ils ne furent nuns qu'au xır. Au xr siècle, on voit nâchicoulis qui, par leur élégance, sert plus à la décoration des édifices qu'à défense. C'est, en effet, qu'à partir de époque les moyens d'attaque et de

époque les moyens d'attaque et de se des châteaux fortifiés ayant été gés, la disposition des anciennes fortions dut nécessairement se modifier. Ce était autrefois indispensable devint

bientôt un simple motif d'ornementation.

C'est surtout au sommet des tours que l'on établissait les machicoulis. On connaît quelques églises de la période romano-byzantine qui ont eu leurs murailles crénelées et garnies de machicoulis. Nous nommerons seulement ici la belle église de Candes, au confluent de la Vienne dans la Loire, au diocèse de Tours. Il y eut également quelques églises de la première époque ogivale qui reçurent cette espèce de moyens de défense. Mais, en général, les édifices religieux, en France, ne furent pas fortifiés, comme ils ont pu l'être dans d'autres pays.

pu l'être dans d'autres pays.

MAÇON. Voy. ŒUVRE. — Nous donnons, sous le nom de Mattres de l'œuvre, quelques détails sur les ouvriers qui ont travaillé à la construction des monuments religieux. Voy. Architecte. Nous avons aussi placé sous ce mot des réflexions sur le même sujet. Voy. encore Artiste. M. J. Renouvier et M. A. Ricard ont publié un curieux livre

intitulé : Des mattres de pierre de Montpellier. On y trouve de bons renseignements sur les ouvriers tailleurs de pierre, leurs corporations, leurs travaux, leur organisation, leur salaire, etc., etc., dans le midi de la France. Nous avons extrait quelques lignes de cet intéressant volume à l'article Archi-

MAÇONNERIR. — Le mot de maçonnerie ne peut s'appliquer qu'à des constructions grossières en pierres irrégulières ou en briques, ou en blocage. On emploie communément cette expression en opposition avec celle de construction en pierres de taille.

MAILLE. -- On appelait autrefois maçonnerie maillée ce qui s'appelle aujourd'hui appareil réticulé. Voy. APPAREIL.

MAIN. — I. Les antiquaires italiens, en expliquant certaines statues en bronze trouvées dans les ruines d'Herculanum, ont démontré que les anciens avaient coutume d'étendre trois doigts de la main droite et de replier les deux autres, lorsqu'ils parlaient en pu-blic, en faisant leurs gestes, ou bien encore torsqu'ils saluaient en public. De là, dit Buonarotti, est venu chez les chrétiens l'usage, pour les évêques et les prêtres, de bénir la main étendue, avec leurs derniers doigts repliés. La coutume antique aura été conservée, comme tant d'autres, en changeant la signification primitive et en en donnant une nouvelle. Ce fait est assez curieux à constater; et c'est grâce à la connaissance qu'il en avait, que le savant antiquaire qui a expliqué la chasuble diptyque de Ravenne, Jérôme Rubeus, a pu expliquer certains traits qui seraient demeurés énigmatiques. Voy. Cha-

Dans les plus anciens monuments chrétiens on représenta une main symbolique comme emblème de la puissance de Dieu et de la Providence. Au moyen âge, on conserva le même symbole et l'on posa cette main au milieu d'un nimbe crucifère : c'est ce que certains archéologues appellent main divine.

La main de justice se trouva pour la première fois sur le sceau de Hugues Capet, depuis lequel elle ne paraît point jusqu'à Louis X, dit le Hutin. Ce dernier et ses successeurs jusqu'à Charles VI, la portèrent à la main gauche, et le bâton royal à la main droite. Cette observation nous paraît avoir son importance en archéologie, dans la critique des monuments

MALADRERIE. — On appelait autrefois du nom de maladreries certains hôpitaux destinés spécialement aux lépreux et à ceux qui étaient atteints de maladies contagieuses. La lèpre orientale, maladie affreuse, a été fort commune en Europe, comme chacun sait, à la suite des Croisades. La charité chrétienne chercha par tous les moyens possibles à soulager les malheureux atteints de cette maladie incurable. On n'imagina rien de mieux que les maladreries. Ces hôpitaux, si celui de Caen, décrit par Ducarel, doit être pris pour modèle, étaient divisés en nombreuses petites cellules, où se tenait isolément chaque malade. Ces maisons étaient ordinairement dédiées à saint Lazare. On en rencontre encore quelques-unes en France. Jadis elles étaient très-communes, puisqu'on en comptait deux mille en France au xur siècle, et que Matthieu Paris assure qu'il y en a jusqu'à dix-neuf mille dans la chrétienté. Voy. HOTEL-DIEU.

MALCHUS. — Dans quelques églises, on trouve des confessionnaux plus ou moins anciens et qui n'ont qu'un seul côté. Ces confessionnaux, n'ayant pour ainsi dire qu'une oreille, s'appelaient autrefois Malchus, parce que Malchus n'avait qu'une creille, après que saint Pierre lui eut coupé

l'autre

MALTUM et SMALTUM. — C'est le mot latin qui veut dire émail. Voy. Email.

MANIPULE. — Le plus ancien Ordre remain, d'après Giorgi, appelle le manipule, mappula. Saint Grégoire, dans une lettre à Jean, archeveque de Ravenne, dit que l'usage du manipule est un privilége spécial au clergé romain, et jusqu'alors il n'avait encore été accordé à personne. Le manipule, ainsi nommé, se trouve au nombre des ornements ecclésiastiques, au 1x° siècle. Dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Denis, écrit du temps de Charlemagne, d'après dom Martenne, après la prière que l'on récite en prenant la chasuble, on lit la prière suivante: Ad manipulum. — Præcinge me, Domine, virtute, et pone immaculatam viam meam. La raison pour laquelle cette prière est après celle que l'on récite en prenant la chasuble, c'est que primitivement les prêtres ne prenaient le manipule qu'après la chasuble, comme les évêques le font encore aujourd'hui. Dans le Pontifical de Salisbury, on lit prière suivante pour le manipule : De mihi, Domine, sensum rectum, et vocem puram, ut implere possim laudem tuam. Amen. D'après Alcuin et Amalaire, le manipule, selon son nom de mappula et de sudarium, était originairement une serviette ou un mouchoir. Mais le manipule ne tarda pas à devenir un ornement et à être enrichi d'or, d'argent et même de pierres fines, comme tous les autres vêtements ecclésiastiques. Riculphe, évêque d'Elne en Roussillon, en 915, laissa à son église six manipules ornés d'or, dont l'un avait de petites clochettes. Dans les anciens auteurs, le manipule est souvent désigné sous le nom de Fanon (Voy. ce mot).

La forme primitive du manipule, comme celle de tous les vêtements ecclésiastiques, était d'abord très-simple. Le manipule avait environ quatre pieds de long, et il était orné de franges aux extrémités. Ces mêmes extrémités reçurent plus tard des croix en broderie, et furent un peu élargies à cause de cela. Mais cet élargissement était loin d'être aussi considérable qu'il l'est présentement. Les manipules en usage au moyen âge étaient souvent ornés avec grande magnificence de broderies à l'aiguille et même de perles et de pierres précieuses. On en voit de beaux modèles sur les pierres tombales des ecclénes du xive siècle et dans les œuvres ntres chrétiens. On conserve à la sade la cathédrale de Mayence un matrès-ancien.

rait suivant de l'inventaire de l'ancathédrale de Saint-Paul, à Londres, a une idée des manipules du moyen Stola et manipulus in medio de ciglaimbati in circuitu aurifrigio, et in itate breudati cum nodulis de perlis et insertis, et deficiunt in manipulo novem , in stola tres. — Item, stola et mani-le simili panno, cum aurifrigio stricto situ per limbos, et in extremitate de zio fino, interlaqueato cum avibus. ola et manipulus de albo dyaspro limaurifrigio stricto per circuitum; et mitatibus de vineis et avibus breudatis o fino. — Item, manipulus de opere , cum nodis contextis argenti filo, et mitatibus de aurifrigio, cum floribus de perlis albis parvulis. Stola de serico **entexta** cum nodulis de auri filo, cum tatibus similibus manipulo præcedenti. i, unus manipulus indici coloris, cum bus Apostolorum; cum aurifrigio et nodulis per circuitum.

manipule était originairement porté main par les clercs, et non sur le mans le recueil de Baluze, intitulé: ere regum francorum, il y a une grapprès un très-ancien manuscrit, qui nte les moines de Saint-Martin, à ffrant une Bible à Charles le Chauve. es moines sont figurés revêtus des nts sacrés, et ils ont tous le manipule main gauche. On peut faire la même ue relativement à la représentation hevêque Stigand, sur la tapisserie de . Les exemples de ce fait ne sont pas

es.

BRE. — En France, le marbre a été
nt employé dans les édifices religieux.
trouve dans les monuments de la
romano-byzantine, surtout dans le
la France. Quelques édifices de style
le l'époque primitive en offrent égacomme la cathédrale de Lyon et
ne cathédrale de Vienne en DauDans cette dernière église, les bases
hapiteaux des colonnes sont en beau

blanc antique. qu'on ait fait peu usage du marbre stablissement des autels et des fonts naux dans les églises du moyen âge, pas une raison suffisante pour le pross nos églises. La coutume du moyen paraît fondée sur aucune autre raisur la difficulté ou même l'imposde se procurer des marbres choisis. d'hui que l'on peut avoir aisément 1x blocs de marbre, on peut sculpter els et des fonts baptismaux avec cette sī riche, si brillante et si durable. ivons vu quelques beaux exemples ies d'autels sculptés en marbre suis styles architectoniques du moyen s résultats en sont heureux, et on doit ager ce genre de décoration. Il est

certain que plusieurs des sculptures les plus fines, même à l'intérieur des églises ogivales, auraient été conservées dans un état d'intégrité parfaite, si elles avaient été exécutées en marbre, au lieu de l'être en pierre. Nous ne pensons pas toutefois que le bon goût soit plus satisfait que l'archéologie par l'emploi du bronze incrusté ou appliqué sur le marbre blanc, comme cela a été pratiqué à l'autel principal de la charmante église de Brou, près de Bourg en Bresse.

MARCHEPIED. — Le marchepied d'un autel doit être composé d'un ou de trois de-grés, jamais de deux seulement. Voy. AUTEL.

Voici le symbolisme des marches de l'autel, d'après Guillaume Durand : « Les marches de l'autel signifient spirituellement les apôtres et les martyrs qui ont versé tout leur sang pour l'amour du Christ. L'épouse des Cantiques les appelle des degrés de pourpre. Elles représentent les quinze vertus, dont les quinze marches qui conduisaient au temple de Salomon étaient aussi l'emblème. Le prophète les dépeint dans les quinze psaumes de degrés; il dit que celui-là est béni qui s'élève par degrés dans son cœur. Elles étaient encore figurées par l'échelle que vit Jacob, dont le sommet atteignait le ciel. Ses marches indiquent clairement le progrès des vertus par lequel nous montons à l'autel, c'est-à-dire au Christ, selon ce que dit le Psalmiste: Ils montent de vertu en vertu.

MARQUETERIE.—La marqueterie est un ouvrage fait de différents bois durs et précieux, variés en couleur, appliqués sur un assemblage en menuiserie et représentant des figures, des fleurs, des feuilles, des ornements de toute espèce. Les bords et les extrémités en sont quelquefois garnis de filets d'étain, de cuivre ou d'ivoire. Il y a aussi des marqueteries en lames de cuivre gravées en chantournées sur un fond d'étain ou de bois.

Les Italiens excellèrent dans l'application la marqueterie à l'ornementation des meubles. Des le commencement du xv siècle, les procédés de la marqueterie avaient reçu de notables améliorations. On était parvenu, à l'aide d'huiles pénétrantes et de couleurs bouillies dans l'eau, à donner aux bois des teintes assez variées pour imiter le feuillage des arbres, la limpidité des caux, et pour produire, par la dégradation des tons, les effets du lointain. Giuliano da Maiano, vers 1450, Giusto et Minore, qui l'aidèrent dans ses travaux, Guido del Servellino et Domenico di Marietto, ses élèves, Benedetto da Maiano, son neveu (1498), qui avait aussi sculpté sur bois, Baccio Cellini et Girolamo della Cocca sont cités par Vasari comme les plus habiles artistes en marqueterie du xv' siècle. Il faut nommer au xvi, parmi les plus célèbres, fra Giovanni de Vérone, fra Raffaello de Brescia, fra Damiano de Bergame, et les Bartolommeo

Ce genre de décoration fut principalement appliqué aux stalles et aux bancs des églises, ainsi qu'aux armoires des sacristies. On appelle aussi quelquesois du nom de marqueterie ces espèces de mosaïques en lave ou en pierres colorées qui décorent l'abside d'un grand nombre d'églises en Auvergne. Ce sont plutôt des mosaïques que des marqueteries. Voy. Lave, Mosaïque.

MARTYRIUM.—Les autels des basiliques furent dès le commencement établis audessus d'une petite crypte ou caveau, où se trouvaient le tombeau et les reliques d'un martyr. Cette petite crypte, à laquelle on descendait par un double escalier placé derrière l'autel, s'appelait titulus, martyrium, ou confessio. Voy. Caypte, Autel,

BASILIQUE.

MASCARON. — En architecture, un mascaren est une tête d'animal, ou d'homme, ordinairement grotesque ou fantastique, sculptée sur la clef d'une arcade ou d'une voûte, etc. L'architecture romano-byzantine a fait un grand usage des mascarons qu'elle a placés sous les corniches, comme modil-Jons. Voy. Modillons, Corbraux, Arcature, CORNICHE. Il y a des mascarons ou têtes plates souvent tout autour des archivoltes, aux portes des églises romano-byzantines. Les ietes saillantes sont plus rares que les précédentes. Dans les monuments de la période ogivale, les mascarons sont moins communs qu'à ceux de la période romanobyzantine. Quand ils existent, ils sont ordinairement placés au centre de petites rosa-ces, et quelquesois les traits de la figure sont mélés d'une manière bizarre à des feuillages découpés qui les entourent. On en trouve de ce genre à la cathédrale de Paris, à celle de Cologne, au château de Coucy, etc. A la Renaissance, l'emploi des mascarons devient très-fréquent, et ces mascarons sont composés de formes plus ou moins élégantes, plus ou moins singulières. MASQUE. -- Voy. MASCARON.

MASSIF.—Un massif est une construction en maçonnerie pleine et épaisse. Ce mot est employé par opposition à vides et à baies. Les églises du xi' siècle et généralement toutes celles de la période romano-byzantine ont des massifs fort considérables, par comparaison avec les baies. Au xv' siècle, la disposition contraire eut lieu. Les massifs sont diminués et les vides ou ouvertures des arcades et des fenêtres prennent une trèsgrande importance. Voy. Harmonie.

MEANDRE.—Voy. FRETTE.

MÉDAILLE. — Nous avons donné des notions générales sur les médailles à l'article

Numismatique (Voy. ce mot).

MÉDAILLON. — I. En architecture, un médzillon est un ornement en forme de médaille, rond ou ovale, où l'on à sculpté en bas-relief une tête ou un sujet historique. On peut dire d'une manière plus générale qu'un bas-relief de peu d'étendue, entouré d'un encadrement, est un médaillon. On en voit de cette espèce assez souvent dans les monuments de la période ogivale, dès le commencement du xin siècle. A l'époque de la Renaissance, les médaillons sont très-tiombreux. On y voit des têtes ordinaire-

ment bien dessinées, quelquefois même d'un grand caractère.

II.

On est convenu d'appeler médaillens, en numismatique, toutes les pièces qui dépassent sensiblement le poids des monnies communes. Les médaillons sont, en géné-ral, du plus grand intérêt pour l'étude de l'antiquité. Leurs types variés offrent de sujets très-curieux sous le rapport des cérémonies religieuses, des coutumes, de l'art lui-même. On connaît des médaillons antiques, surtout du règne d'Antoniu et de quelques-uns de ses successeurs qui peuvent être comparés, comme finesse de travail et délicalesse de modelé, aux pierres fines gravées et à tout ce que l'art ancies nous a laissé de plus parfait. On a publié plusieurs travaux importants sur les médaillons anciens. La plus belle collection de médaillons est celle de la Bibliothèque Nationale, à Paris

MEMBRE D'ARCHITECTURE.—En architecture, on appelle membre toute partié netable d'un ensemble, comme d'un bâtiment, d'un entablement, d'une corniche, etc. Pour qu'un édifice soit parfait, il faut qu'il y ait harmonie entre le corns et les membres.

harmonie entre le corps et les membres.

MÉMOIRE. — On donne le nom de mimoire (memoria, titulus, ou confessie) au
tombeau où l'on déposait les restes d'au
vartyr, soit à l'endroit où il avait subi le
supplice, soit dans sa demeure, soit dans
les souterrains des catacombes. Cette expression se trouve communément dans les
écrits des anciens écrivains ecclésiastiques.
On appelait encore de ce nom la crypte située au-dessous de l'autel principal d'une
basilique, dans laquelle était placé le tombeau d'un martyr auquel l'église était dédiée. Voy. CRYPTE, BASILIQUE, MARTYRIUE,
AUTHE

MENEAU.—Les meneaux sont les montants ou traverses en pierre qui divisent une fenêtre en plusieurs parties dans le sens de la hauteur, et une rose en compar-timents réguliers. On ne voit pas de meneaux dans les fenêtres de la période remano-byzantine. Les édifices de cette période sont éclairés par des fenêtres rares et étroites. Ce n'est qu'à partir du xm siècle que l'on voit les meneaux paraître, 🛎 multiplier et se compliquer de plus en plus On a remarqué que les fenêtres à lancettes géminées étaient divisées par une colornette, ou une espèce de meneau à pans coupés, très-fort. Peu à peu cette colonnette s'effile et devient un meneau proprement dit. Aussi, dans les hautes fenétres du chœur des grandes églises du xur siècle, surtout à partir du règne de saint Louis, les meneaux sont légers et élégants. Ils sont encore toriques, ou du moins ils servent d'appui à de très-fines colonnette**s, à chapi**teaux de feuillages. Ils sont réunis les uns aux autres par des arcs trilobés et soutiennent un réseau formé de trèlles, de quatrefeuilles et de rosaces.

xiv' siècle, les meneaux sont plus reux qu'au xmi'; les fenêtres, en effet, t l'époque secondaire du style ogival, ent plus d'étendue en largeur; elles lors divisées en un plus grand nome parties. Les meneaux sont encore les et souvent en forme de minces zettes. Le réseau qui les surmonte est sé de rosaces larges et de quatresurperposés avec beaucoup de goût symétrie.

xv° siècle, les moulures deviennent atiques de toriques qu'elles étaient avant. Il en est de même des meneaux. a de ressembler à une petite colon-

ils sont formés de moulures prismatrès-fines, se prolongeant dans les atiments flamboyants du réseau supé-.H est rare de voir les meneaux du bele couronnés de chapiteaux, comme sux époques précédentes : cela se ren-: cependant quelquefois, comme nous yons des exemples remarquables à la inférieure de la nef de l'église méi**taine** de Tours. Le réseau qui sur-Ples fenêtres du style ogival tertiaire mposé de formes flamboyantes, ajusrec beaucoup d'élégance, selon les cade l'imagination de l'artiste. Il serait **lcile** de déterminer les proportions formes consacrées dans la manière de

s are que les meneaux ne s'élèvent **un seu**l jet jusqu'à la naissance du ré-On voit cependant au xv° siècle, des es où les meneaux sont interrompus s sens de la hauteur par un meneau ersal. Cette modification, qu'on obrerement en France, se rencontre plus smment en Allemagne, dans les édifi-E xy siècle ou du xvr qui ont été dans les provinces arrosées par le

En Angleterre cette disposition se ouvent, et enfin, dans ce pays, natt le perpendiculaire, où plusieurs meneaux rigent horizontalement, de manière à r des entrecroisements nombreux avec eneaux perpendiculaires. Le style perculaire est particulier à l'Angleterre, 1 en reconnaît à peine des traces sur itinent. Voy. Anglais (Style).

s le style ogival tertiaire, on voit quelis des meneaux de fenêtres taillés en d'arbre, de manière à figurer la tige ssé. Il y en a des exemples fort cu-

en Angleterre. Au portail septentriole la cathédrale de Beauvais, on voit sculpture analogue. Voy. FERETRE, BOYANT, LANCETTE.

donne aussi le nom de meneau au tore et ou autre moulure équivalente, simna composée, qui couronne ou forme rêtes d'un pignon, d'une flèche, d'un

MHIR.—Le monument le plus simple i les monuments celtiques, qui sont fort simples, est le menhir (du celtique men, pierre, hir, longue). Un menhir ne pierre plus ou moins longue, plan-

tée verticalement en terre. On peut comparer les menhirs à de grossiers obélisques, dont la base ou la partie la plus lourde est tournée tantôt en haut et tantôt en bas. Il y a des menhirs qui ont jusqu'à 50 pieds de haut et qui doivent peser environ 80 mille

On a observé quelques menhirs portant des traces d'un travail humain et même des traces informes de représentation de figures. Dans les environs de Loudun, département de la Vienne, un menhir a sa partie supérieure dégrossie en forme de visage. On a conjecturé avec quelque vraisemblance que les menhirs de ce genre pouvaient être des espèces d'idoles regardées comme l'em-

blème de la divinité.

On sait jusqu'à quel point les anciens portaient le respect pour les morts et surtout pour les guerriers tués en combattant pour la patrie; on sait encore le soin qu'ils pre-naient de leur élever des monuments funèbres pour faire connaître à la postérité leur exemple et leur gloire. Le plus grand nombre des antiquaires pense que les menhirs étaient seulement des pierres tumulaires dressées sur la tombe d'un grand personnage. En fouillant à leur base, on a découvert des essements humains. Quelques passages des poésies d'Ossian confirment cette opinion.

Les instructions du Comité historique des arts et monuments indiquent quelques menhirs comme pouvant offrir une haute importance historique. Certains de ces monolithes isolés semblent avoir été destinés, mais peut-être postérieurement, et après avoir été dépouillés de leur caractère religieux, à fixer d'une manière certaine les frontières des peuples. Un menhir, appelé la haute-borne, dans le département de la Haute-Marne, porte une inscription latine indiquant les anciennes limites des Leuci,

habitants du Barrois. Quelquefois ces pierres, comme les obélisques de l'Egypte, sont ornées de dessins et d'inscriptions. Olaus Magnus en a vu en Suède, qui portaient sur leurs faces des caractères runiques (Historia de gentibus septentrionalibus). On cite en France la Pierre écrite de Saulieu, dont un des côtés présente des figures grossièrement dessinées, et le menhir ou peulvan de Tredion, en Basse-Bretagne, qui se termine par une tête d'un dessin extremement barbare, et à peine dégrossie.

Les menhirs sont connus sous différents noms. On les appelle vulgairement en France pierre-fiche, pierre-fichée, pierre-fichée, pierre-fichée, pierre-fichée, pierrepatte, pierre-lait, pierre-fonte, pierre-fitte, pierre-droite, la chaise au diable, etc.

Dulaure, qui soutient que les menhirs étaient des pierres limitantes, dit les avoir trouvées indiquées dans les chartes des xi' et xh' siècles, sous les noms de petra erecta, de saxum erectum, de terminus antiquus. Voy. Dauidique. Nous avons parlé de la destination des menhirs dans un article

étendu, sous le titre suivant : Rapport entre les monuments celtiques et ceux des anciens

peuples de l'Asie.

MENSOLE. - Terme d'architecture employé quelquesois pour désigner la pierre qui est au milieu d'une voûte, qui la serme, qui l'arrête. On l'appelle ordinairement la clef. L'expression de mensole nous vient des Italiens, qui désignent sous le nom de mensola la clef d'une voûte ou d'un arceau.

MENUISERIE. — L'art de travailler le bois et d'en faire des assemblages de diverses espèces, constitue la menuiserie propre-ment dite. Quand l'art de la sculpture s'exerce sur le bois, ce n'est plus de la menuiserie à proprement parler. La menuiserie a produit de beaux ouvrages au moyen âge. Il y a des portes, des clôtures de chœur, des stalles, des bancs, des armoires, des costres, des bahuts, etc., qui sont travaillés avec un goût extraordinaire. Les sculptures qui les embellissent sont dessinées et exécutées avec une rare perfection. La profession de menuisier ou de bahutier était alors fort distinguée. On appelait encore huchiers les bahutiers ou menuisiers. Voy. Stalles, Panneau, etc., et tous les mots relatifs aux ouvrages en bois.

MERLON.—Le merlon est la partie saillante d'un parapet, qui se trouve entre les créneaux. On confond vulgairement les merlons et les créneaux proprement dits. Voy. CRÉNEAU. Nous avons expliqué à l'article Créneau la distinction qu'il fallait faire entre ces différentes parties et la véritable signifi-

cation de ces deux mots.

Les merlons sont généralement carrés; mais il y en a de formes variées. On en trouve dont le sommet est circulaire, ou ogival, ou à redents, ou à découpures ; quelques-uns sont couronnés par une tablette ou une petite pyramide.

Le mot merlon vient de merulum ou de merla, qu'on a employé dans la basse latinité pour signifier un créneau ou le haut d'une muraille entrecoupé par des espaces égaux. Les Italiens l'appellent encore merla.

Le merlon se nomme aussi trémeau.

MÉROVINGIEN. — Childebert et son frère Clotaire poursuivirent en Espagne les guerres et les conquêtes déjà commencées par leur père. Childebert accepta pour la rançon de Sarragosse (Aimoin dit de Tolède), un fragment de la vraie croix et la tunique ou l'étole de saint Vincent. De retour, il consacra cette pieuse conquête, comme fit depuis saint Louis, par la fondation d'une église, in qua, dit le moine Aimoin, non minimam vasorum partem, quæ eo a Toleto asportasse supra memoravimus, cum capsis Evangeliorum, cruces quoque mirifici operis. aliaque devotus excellentissima contulit mu-

Puisque, selon l'interpolateur d'Aimoin, Ultrogothe et ses filles assistèrent à la dédicace qu'en fit saint Germain, on doit croire que cette solennité n'eut pas lieu, comme ou le prétend, le jour même de la mort de Childebert, mais quelque temps après, et,

selon ce que dit Aimoin, par les soins de Clotaire. Gislemart, écrivain du ix siècle, auteur de la Vie de sainte Doctrovée, donne dans cet ouvrage de curieux détails sur cette église, encore intéressante pour nous, même depuis sa réédification par l'abbé Morard, à la fin du x° siècle, et malgré ses diverses transformations ultérieures. (Vita, etc., tom. III, pag. 437.) D'après cet écrivain, le vaisseau avait été construit en forme de croix, et son dôme, couvert de cuivre doré, lui aurait donné le nom qu'elle porta longtemps de Saint-Germain-le-Doré, après qu'on est substitué au nom de Sainte-Croix et Saint-Vincent le nom de l'évêque qui l'avait dédiée. (Adrien de Valois, de Bas., cap. 5, 9 34.) On peut voir sur le même sujet saint Grégoire de Tours (Hist., lib. 1v., cap. 20), et saint Fortunat de Poitiers (Vita S. German.

tom. I, pag. 240).

En parlant de la construction de l'église de Saint-Denis par Dagobert, le moine Aimoin donne une idée des ressources que l'on trouvait dans notre pays pour l'ornementation des édifices sacrés : Nullum impensis statuens modum, marmoreis illud columnis, sinalique venustavit pavimento, im-menso ædificandi sumptu et exquisito fabri-catum decore. Nec minor illi in altis queque ornatibus intentio : nam vestibus auro textis et palliis holosericis totum interiorem circu dedit templi ambitum. (Aim. lib. Iv, cap. 33.) Voy. Romano-byzantin, Eglisk, Byzantin,

CLASSIFICATION, AGE DES ÉDIFICES.
MÉTATOME. — Espace évidé entre deux denticules

METOCHE. — Même signification que métatome : c'est l'espace entre les denticules.

MÉTOPE. — On appelle métope, dans l'architecture classique, l'espace carré qui existe, dans la frise dorique, entre les triglyphes. On croit que dans l'origine les métopes restaient vides. Depuis elles ont été ornées de sculptures.

L'architecture a quelquefois, mais rarement, essayé d'imiter cette disposition.

MEUBLES. Voy. AMEUBLEMENT. — 1. Sous ce titre nous avons placé des réflexions générales touchant le mobilier des églises, sur lesquelles nous ne reviendrons pas.

De tous les monuments du moyen âge, les meubles à l'usage des églises et des habitations privées sont les plus rares : c'est à peine si quelques-uns ont survécu. Dans les miniatures des manuscrits et dans quelques bas-reliefs sculptés, on peut prendre une idée assez exacte de la forme donnée aux meubles ecclésiastiques ou civils jusqu'au xv. siècle, ainsi que de l'ornementation qui leur était propre. Il faut ajouter cependant que les manuscrits à miniatures eux-mêmes sont d'un assez faible secours avant l'application de la perspective à la peinture. Avant cette époque, en effet, les pointures étaient ordinairement sur fond d'or ou sur fond de mosaïque.

Si l'on s'en rapporte aux manuscrits grecs des ix et x siècles, la décoration des meubles dans l'empire d'Orient aurait été d'une se incroyable. (Biblioth. Nat., ms. lat., ms. grec, n° 510, exécuté pour Basile cédonien; ms. fonds Coislin, n° 79.) ônes, les siéges et les lits figurés dans anuscrits sont enrichis de dorures et ustations; et les brillantes étoffes qui vêtent en partie, sont elles-mêmes reses de pierreries. Quelle qu'ait été la ficence des empercurs d'Orient à cette e, il faut faire probablement une large l'imagination des peintres qui ont reté ces meubles. Du reste, les formes ourdes et sans grâce; la pureté du st entièrement sacrifiée à la richesse nementation.

Decident, jusqu'au xII siècle, la forme subles est massive. Les trônes et les affectent des dispositions architectuDu en rencontre souvent qui sont décoplusieurs étages d'arcatures. (Biblioth.
ms. fonds Saint-Germain, n° 30.) Les
, jusqu'au xII siècle et souvent même
rd, sont presque toujours garnis d'une
de coussin cylindrique en étoffe.
xII siècle, la fabrication des meubles
sent naturellement des progrès qui
meent à se faire sentir dans les arts

conservant encore souvent quelque des décorations empruntées à l'archicommencent à prendre des formes légantes et plus variées. (Willemin, franç. inéd., pl. lxxiv et lxxvii.) Les connés au tour entrent généralement composition des siéges. Dès cette s reculée, les meubles de luxe sont tout à la fois de peintures et de sculp-

Le moine Théophile nous apprend, e chapitre 22 du livre 1" de sa Diverartium schedula, qu'on ne se contens de décorer les parties lisses des meusulptés d'une application de couleur, qu'on y peignait des figures, des anides feuillages, des ornements de toute et que ces peintures se faisaient quel-

s sur fond d'or.

système de décoration se perpétua mps, surtout en Italie, où la peinture, s xm' siècle, jouissait d'une haute et voyait s'ouvrir pour elle l'ère de aissance. Au xiv siècle, il était plus me qu'il n'avait jamais été. A cette e, on plaçait à l'intérieur des habitale grands coffres enrichis de sculpdont l'intérieur était garni en étosse e, et qui servaient à renfermer les vêts et les objets précieux. Sur les pande ces espèces de bahuts, on faisait e des armoiries et des sujets tirés de ure sainte, de l'histoire, de la légende a fable. Les lits, les siéges, recevaient eintures semblables. (Vasari, Vie de Lenzi, Hist. de la peinture en Italie, pag. 84.) Les artisans qui fabriquaient eubles étaient comptés au nombre des

France, au xiv siècle, la principale ition des meubles de luxe consistait fes brodées de soie. Dès le xi siècle, la France s'était signalée dans l'industrie par la fabrication des tapisseries: en 1025, il existait à Poitiers une manufacture de tapisserie, où les prélats de l'Italie eux-mêmes adressaient des demandes. (Lettre de Guillaume V, comte de Poitou, à l'évêque de Verceil, dans D. Bouquet, tom. X, pag. 484.) Au xn° siècle, les fabriques de Saint-Florent de Saumu (Du Sommerard, Les arts au moyen age, t. III, pag. 311), et celles de l'Aquitaine avaient déjà obtenu un grand développement; enfin, au xiv°, les beaux tissus de l'Artois et des Flandres s'étaient acquis une grande réputation. On conçoit que les succès de ces brillantes industries durent engager à remplacer alors les peintures, dont parle Théophile, par de riches étoffes.

L'inventaire de Charles V constate que le garde-meuble de ce prince renfermait des tentures brodées et historiées, qui étaient destinées à recouvrir les meubles de sa chapelle et de ses appartements. (Ms. Biblioth. Nat. n° 8356.) Ainsi, entre autres objets appartenant à sa chapelle, on trouve décrite, au folio 110: « La grand chapelle, qui est de camocas d'outre-mer, brodée à ymages de plusieurs ystoires et sont les ymages et les orfroiz pourfillez de perles; en laquelle, à frontis, dossier, couverture de chayère à prélat, etc. »

Au commencement du xv° siècle, la sculpture en bois avait pris en France et en Allemagne un immense développement. L'ornementation des meubles se ressentit du goût prédominant. La sculpture fut substituée à toute autre sorte d'embellissement. Il subsiste encore un certain nombre de meubles

du xvº siècle.

Les parties sculptées des meubles du xv° siècle reproduisent presque constamment les dispositions les plus élégantes et les plus compliquées des décorations architecturales

de cette époque.

Le goût pour les meubles en bois sculpté s'est maintenu en France pendant toute la durée du xvi siècle. Les meubles se couvrent alors de bas-reliefs et même de figures de haut-relief et de ronde-bosse. Dans le dernier quart du xvi siècle, la manie de faire du luxe et le désir de déployer une grande magnificence firent tomber les sculpteurs en meubles dans toute sorte d'exagérations. Les ornements furent prodigués sans mesure; les mascarons, les gaînes, les figures hybrides, les arabesques couvrirent tous les panneaux et laissèrent à peine un champ pour faire ressortir les détails exagérés de ces compositions.

Le chef-d'œuvre des meubles de ce genre, sinon pour la pureté du style, du moins pour la richesse des ornements et la complication du travail, se trouve dans la Kuntskammer de Berlin. C'est un meuble fait à Augsbourg, en 1616, pour Philippe II, duc de Poméranie. L'artiste Philippe Hainhofer (1578-1647), peintre et architecte, grand collecteur d'objets d'art, et qui eut une grande influence sur les artistes de son temps, a

sourni le plan du meuble et en a dirigé l'exécution. Ulrich Baumgartner, sameux ébéniste, a sait la partie principale de l'œuvre. On trouve, en effet, dans l'intérieur du meuble le nom de cet artiste, avec la date de 1615 et cette devise en allemand : Il est plus facile de critiquer que de faire. Il serait beaucoup trop long de donner la description de ce meuble; il suffira de savoir que vingt cinq artistes, dont les noms sont connus, ent concouru à sa décoration : trois peintres, un sculpteur, un peintre en émail, six orfévres, deux horlogers, un facteur d'orgues, un mécanicien, un modeleur en cire, un ébéniste, un graveur sur métal, un graveur en pierres fines, un tourneur, deux serruriers, un relieur et deux gainiers. On peut juger, par cette énumération, de tous les genres d'ornementation dont ce meuble est décoré. On y trouve jusqu'à des émaux de Limoges.

Voy. Autel, Chaire, Confessionnal, etc., etc., Calice, Ciboire, Custode, Ostensoir, Burettes, etc.

11

Nous plaçons ici le nom latin des vases, ustensiles divers et meubles ecclésiastiques mentionnés dans les écrits d'Anastase le Bibliothécaire. Nous mettons la traduction en regard.

Ce catalogue est très-intéressant. Il permettra aux antiquaires de reconnaître d'autres objets analogues, mentionnés en latin seulement, dans les plus anciens inventaires des églises du moyen âge, ou dans des titres, chartes ou documents quel-conques.

VASES, USTENSILES, MEUBLES A L'USAGE DE LA PRIMITIVE ÉGLISE.

Agni Agneaux, figures d'agneaux en or, argent, mosaïque. Altaria investita Autels revêtus de l**a**mes de métal Amæ, Amulæ Vases pour le vin de l'offertoire. **Amandulæ** Ornements en forme d'amandes. Espèce de baldaquin, Apellaria, Apallarea couvercle. Vases pour l'eau à Aquæmaniles laver les mains. Arcus Ornements en forme d'arcs. Bauca Bocal. Butro . Grand vase en forme de coupe. Calices. Calices Calices majores mi-Grands calices, etc. nisteriales Calix pendentilis Calice suspendu. Cameræ Voûtes. Candélabres. Candelahra Candelabra aurichalca Candélabres de cuivre doré. Cancelli Barreaux de grilles.

MEU Canistra, Canistri Lampes en forme de corbeilles, ou plateaux placés audessous des lam-Chandeliers pour les Canthara cerestata lampes. Canthara Cierges. Petites chatnes. Catenula Cercelli, circelli Cercles, espèces d'an-Dogux. Cerostati battutiles Chandeliers avec des bas-reliefs, en laanaglyphi mes d'argent batta. Cervi Cerfs, figures de cerfs. Ciboires, espèces de Ciboria baldaquins élevés au-dessus des 🚗 tels. Clamacterii argentei Sonnettes d'argent suspendues couronnes. Claves ex auro Clefs d'or. Couloir, ou passoire à travers laquelle on versait le vin Colatorium dans le calice. Collare aureum cum Collier d'or et d pierreries et pen gemmis et inaures dants d'oreille p l'image de la Vierge. Colombes, figures Columbæ colombes en métal. servant de custodes pour l'eucharistie. Communicales Vases à distribuer la communion. Concha aurochalca Bassin de laiton 🕶 cuivre jaune. Confessions, Confessiones où se plaçaient les reliques des martyrs sous les autels. Couvercle. Coperculum Vases en forme de Cophini paniers ou de corbeilles. Couronnes, lamper Corona en forme de conronnes. Croix. Cruces Grandes croix. Cruces majores Crucifixi Crucifix. Crucifix orné de pier-Crucifixus cum gemmis reries Croix ciselée ou or-Crux anaglypka née de bas-reliefs. Cyonus Cygne, ou figure de cygne. Meubles précieux de Cymilia

tout genre. Dauphins, espèces de

Auréole, nimbe.

branches de chan-

deliers ou lampes à

plusieurs mèches.

Delphini

Diadema

m7. 0		MALU 556	
dium	Couverture ou livre des Evangiles revêtue de métal.	Presbyserium sculp- tum	Enceinte du sanc- tuaire ou de chœur ornée de sculptu- res.
altaris ium	Devant d'autel. Sommet, couronnement d'une niche	Propitiatorium alta- ris Pugillares	
	ou d'un autel orné de métal.	1 wythuret	gent ou d'ivoire
ra ex vitro	Fenêtres garnies de verre.	Regna	propres à sucer le vin dans le calice. Espèces de couron-
ie	Fonts baptismaux. Espèces de lampes suspendues devant	Regulares balustres	nes placées au-des- sus des autels. Règles, tringles ho-
liones	l'autel. Vases accouplés pour différents usages.		rizontales de fer, de bronze ou d'ar-
io depicta in nis			gent, auxquelles on suspendait les lam- pes, les rideaux, etc.
wree argento	Grands vases pour les liquides. Portes d'or encadrées	Rete ahenum	Lustre de bronze, en forme de rets orbi- culaire.
	d'argent. Images, portraits. Figures revêtues de	Rugæ investitæ	Petites balustrades d'appui revêtues de métal.
rutis argenteis utita	lames d'argent do- rées.	Sculpi	Espèces de coupes ou de mesures.
	Sommet d'une con- fession, couronne-	Scuta aurea, argentea	Bassins d'or ou d'ar- gent.
His eurea, ar-	ment d'autel. Lampes d'or, d'argent.	Soyphi	Tasses, gobelets, si- phons, pour faire passer le vin dans
sive Lau-	Vases sacrés ou or- nements suspen- dus ou placés au-		les calices, ou l'y puiser par la suc- cion.
iun pulpitum	devant des autels. Pupitre élevé pour les lectures sa-	Sepulcra ornata Spanieta, Planeta	Tombeaux ornés. Chasuble, vêtement sacerdotal.
an market	crées.	Sicla	Espèces de sceaux.
to anaglypha	Lampes enrichies d'ornements en re- lief.	Spata vel Spatha	Grande épée votive avec fourreau enri- chi.
mto nargentea	Lampes d'argent fon- du. Tables d'autel en ar-	Staupi	Couloir à faire pas- ser le vin dans les calices.
	gent. Vases propres à me-	Struthio-cameli ova	Vases de la forme des œufs d'autruche.
l eria s acra	surer. Vases, ustensiles sacrés.	Tabulæ acupictiles cum historiis	Tableaux en brode- rie exécutée à l'ai- guille.
ve aureæ trifi- filatæ ris argentea	a	Theca aurea, argen- tea	Chasses et reliquai- res en or, en ar- gent.
	lames d'argent.	Thuribulum Trabes investitæ	Encensoir. Poutres revêtues de
tystum regnum	toute part.		métal.
•	Patènes. Bassins à contenir de l'eau.	Turris	Custode de l'eucha- ristie en forme de tour.
	Candélabres ou lus- tres pour illumi- ner.	Thymiamateria Thymiamaterium ma-	Vases à parfums, en- censoirs. Vase à parfums plus
majera	Grands lustres.	jus	grand que les en-
sanih aru	Lustres en forme de lampes.	Vasa .	vases sacrés en gé-
eer on gla	Lustres ornés de cou- ronnes.	Vela	néral. Voiles ou rideaux de
₽,	Fioles.		tissus différents

MEC

Z.CO

V estes

Habillements d'étoffes diverses. Verges ou barreaux

Virge balustres

Verges ou barreaux formant balustrade.

111.

A la suite de ceute énumération curieuse, nous plaçons comme appendice une notice sur Anastase le Bibliothécaire. Elle paraîtra, peut-être, un peu longue; mais nous avons cité si souvent les écrits de cet auteur, que nous avons cru faire plaisir au lecteur du Dictionnaire d'archéologie sacrée en le faisant connaître et en indiquant les principales éditions de ses ouvrages.

L'ouvrage intitulé: Liber Pontificalis, étant contemporain, pour ainsi dire, des faits qu'il raconte, et par cela même étant celui qui renferme les notions les plus authentiques sur les ouvrages d'art exécutés pour le culte religieux, pendant les huit premiers siècles du christianisme, nous croyons devoir en donner une notice bibliographique; avec d'autant plus de raison que, hors de l'Italie, ce livre est d'un usage plus rare et son auteur moins connu.

A proprement parler, le Liber Pontificalis a été imprimé pour la première fois par le P. Crabbe, qui, dans la collection des Conciles publiée à Cologne en 1538, l'inséra sous ce titre: Liber pontificum a Petro papa, usque ad Nicolaum papam I, in quo corum gesta describuntur, primorum per Damasum papam, reliquorum autem per alios veteres, ac fide dignos.

Il a encore été inséré partiellement, et divisé en vie de chaque pape, dans les diverses compilations des conciles et dans les Annales de Baronius.

Mais la première édition que l'on puisse appeler complète, quoique dénuée de toute explication et si remplie de fautes d'impression qu'il est à peine possible d'en faire usage, est celle qui parut à Mayence en 1602.

Eu 1649, Annibal Fabrotius en fit à Paris une seconde édition, précédée de l'histoire ecclésiastique du même Anastase le Bibliothécaire, et augmentée de plusieurs variantes tirées de plusieurs mss., d'un Eloge d'Anastase, de deux catalogues des papes, et d'une table des matières.

Vers l'an 1718, il fut entrepris à Rome une troisième édition, qui devait être composée de quatre vol. in-folio, et enrichie de nouvelles variantes tirées de différents manuscrits des bibliothèques du Vatican et de Florence, et de plusieurs dissertations des savants Luc Holstenius et Emmanuel Schelstrate, qui l'un et l'autre avaient été gardiens de la bibliothèque du Vatican. Le premier volume, à la tête duquel se trouve une préface fort érudite de Mgr François Bianchini, fut imprimé par Salvioni en 1718.

primé par Salvioni en 1718.

Les II^{*}, III^{*} et IV^{*} vol. parurent successivement en 1723, 1728 et 1735, par les soins de Joseph Bianchini, neveu du précédent, à

l'exception d'une dernière partie du IV voi. qui n'est pas encore publiée.

Dans cette édition, magnifiquement exécutée, on a ajouté quelques Vies de papes, faisant suite à celle d'Anastase, avec des catalogues et des dissertations de plusieurs savants, utiles à l'intelligence de ces Vies et de leur chronologie.

Une quatrième édition a été terminée et publiée à Rome, en 3 vol. in-4-, en 179 1752 et 1755, par Jean et Pierre Vignoli, oncle et neveu, sous ce titre: Liber Pentifcalis, seu de gestis Romanorum pontificui quem cum codd. mss. Vaticanis, aliisque summo studio et labore conlatum, emendavit, supplevit Joannes Vignolius bibliothece Vaticani præfectus, etc., etc., additis variantibus lectionibus, notis et novo rerum verborum obscuriorum indice locupletissimo ; Roma, ty pis Rocchi Bernabo, 1724; accesserunt ed calcem postremi tomi variantes lectiones vitustissimi et celebris codicis ms. Lucensis nunc primum editæ, atque interpretatio vocun ecclesiasticarum Onuphrii Panvinii; Rome, Bernabo et Lazarrini, 1755.

Dans cette édition on trouve les additions suivantes: 1° à la fin de la Vie de Nicolas l', une notice intitulée: Adnotatio Onnahiri Panrinii in Platinam post Nicolaum 1; 2° la notice des manuscrits dont on a encore tiré de nouvelles variantes: parmi ces manuscrits plus de dix-huit appartiennent à la bibliothèque du Vatican; 3° quatre catalogues des papes; 4° une table des matières copieuse et parfaitement bien faite.

Mais ce qui, indépendamment de ces additions, rend cette édition plus précieuse et plus utile que les précédentes, ce sont les notes mises au bas des pages; un vocabulaire, un glossaire de tous les noms, aujourd'hui peu familiers, de tant de vases, meables, ornements alors à l'usage des églises, et mentionnés si fréquemment dans les Vies des anciens papes; enfin de courtes, mais sevantes explications des termes et des usages ecclésiastiques de ces temps reculés, soins indispensables pour l'intelligence des descriptions des premières parties de cet ouvrage.

Anastase ou l'auteur, quel qu'il soit, de celivre, car les sentiments varient à cet égard, mourut à la fin du ix siècle.

Ce que lui doit l'histoire ecclésiastique est prouvé par l'emploi fréquent que les écrivains sacrés font de son autorité, qu'une partialité et quelquefois une crédulité singulières semblent ne pas affaiblir, tant sa narration paraît naïve.

Les catalogues des objets d'arts extrails par d'Agincourt de ses écrits témoignent, d'un autre côté, de quelle utilité ils peuvent être à l'bistoire des arts, de l'industrie et des manufactures.

On peut dire qu'en tout la lecture réfléchie de cet ouvrage et un examen attentif et détaillé de tout ce qu'il contient, fourniraient à la philosophie beaucoup d'observations intéressantes.

Enfin, bientôt après, une cinquième fut

par Muratori dans son Recueil intirum italicarum scriptores, tom. III, lont le frontispice porte la date de ais qui ne peut avoir paru avant 1724, car l'épitre dédicatoire porte

ori a enrichi son édition de dissernites par divers savants sur la quesnavoir si les Vies des papes, publiées nom d'Anastase, sont composées par l'il les a seulement extraites des Acnartyrs et des documents historiques is dans les archives de l'Eglise rulont il était bibliothécaire.

longtemps à Constantinople. Nommé monastère de Sainte-Marie trans par le pape Nicolas I", dont la Vie ce une espèce de certitude, lui être, il assista en cette qualité au 8 général tenu à Constantinople, où la lation de Photius fut prononcée, et lut chargé de revoir les actes, atconnaissance qu'il avait des deux

recque et latine.

aussi l'honorable commission de
le mariage d'une fille de l'empelecident avec le fils de l'empereur
(Le Beau, Hist. du Bas-Emp., tom.

aurait guère douter qu'il n'eût été longtemps chargé de l'emploi de biire de la sainte Eglise romaine. à prolongé sa carrière jusque sous les ts des papes Adrien II et Jean VIII, urs de Nicolas I", et doit avoir cessé entre les années 878 et 882.

IV

'livre des Rois, ch. vi et vii, contient mération des ornements et meubles de toute espèce, rassemblés par dans le temple de Jérusalem, la-rapprochée de celle qu'Anastase le icaire nous a laissée des objets de ce mnés aux églises de Rome par les rpapes, présente, malgré l'intervalle des temps, une identité curieuse espèces et jusque dans les noms. rque, en effet, dans l'une comme utre, les objets suivants:

labra aurea, lucernæ aureæ, hydriæ, palmæ, picturæ variæ, thuribula de lesimo... omnes parietes variis cælaeis Cherubim.... anaglypha promiomnia laminis aureis... omnia vasa in pmini.

mbre de ces vases et ornements était onsidérable au moment où Cyrus les ax Israélites avec la liberté.

phi aurea triginta, phiala argentea phi aurei triginta, vasa aurea et ar-100. (Esdras, cap. 1.)

aciens, suivant Pline et Suétone, faiiage dans leurs temples de quelqueses meubles. (Pline, liv. xxxiv, § 7; in Aug. cap. 3.) Ce sont les mêmes ons qui servent à les désigner. moignage de Pausanias, les dons

IONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II

offerts au temple de Delphes et d'Olympie étaient de même nature.

Tous ces objets, dans tous les pays, ont été la proie des conquérants: Nabuchodonosor, Xerxès pour la Grèce; Alexandre en Perse; Alaric, les Vandales, etc., à Rome; les Sarrasins, etc.

La dévotion, ranimée par les pertes ellesmêmes, s'empressait de les réparer quand le danger était passé. Si l'on pouvait donner en détail les travaux de réparation, on tracerait facilement une histoire de l'art.

V

L'Angleterre a réussi à organiser diverses sociétés qui s'occupent spécialement de la décoration des églises et d'archéologie pratique. Nous avons traduit, pour être insérée dans le Dictionnaire d'Archéologie sacrée, une instruction fort intéressante adressée aux Sociétés de l'autel, et concernant le mobilier ecclésiastique. Voici cette instruction, qui porte le titre suivant:

Petite adresse aux sociétés de l'autel par la confrérie Wikeham.

Amis chrétiens,

Grand et glorieux est le privilége de servir Dieu tout-puissant et de travailler pour son honneur. Nous ne doutons pas que vous ne sentiez et n'estimiez ce privilège : l'estime que vous en faites a permis de vous organiser en sociétés, et nous nous adressons à vous, en votre qualité de membres de ces sociétés; nous ne doutons pas que ces associations soient un signe manifeste de votre dévoucment et de votre zèle pour la maison de Dieu. Notre désir est que les œuvres produites par ce dévouement et ce zèle puissent être concues et exécutées avec savoir, discrétion et bon goût. Dans cette vue nous vous adresserons brièvement quelques idées que nous espérons devoir être utiles pour guider vos mains, en vous procurant à vous-mêmes les moyens de témoigner votre amour à Jésus et votre dévotion envers sa bienheureuse mère.

L'autel.

D'abord concernant l'autel lui-même. Au cas où l'érection actuelle de l'autel tombe entre les mains de la société, on doit avoir soin qu'il soit dans un style convenable, par-dessus tout, sculptures inconvenantes et emblèmes vulgaires doivent être rejetés. Par exemple, pour les autels des morts, ne jamais employer de torches renversées. comme pour signifier la perte de l'espérance. et par conséquent nulle foi en la résurrection. Mieux vaut un autel simple que mal orné. Cœurs transpercés de dards, Cupidons enflammant les cœurs, et autres emblèmes de style érotique doivent être proscrits. Ne jamais essayer de souiller le Saint des saints avec detelles vulgarités, comme aujourd'hui, hélas! on en voit trop souvent. Les ornements les plus convenables de l'autel sont des sculptures et des peintures. Les sigures de Notre-Seigneur, Notre-Dame, anges, saints, l'Agne u de Dieu, le pélican, le monogramme

361

sacré, le poisson, l'alpha et l'oniéga, les symboles de la sainte Trinité ou des évangélistes, sout tous des ornements propres et convenables, et peuvent être placés dans des arcades, panneaux, niches, trèflos, quatre feuilles, ou autres dispositions, comme il serait plus commode. Des colonnes plates avec des anges en haut-relief forment de belles divisions pour les compartiments. Des panneaux de simples arcades ou de quatrefeuilles sont toujours beaux. Les trois cousont toutes celles qu'il faut (excepté pour les autels mortuaires, où le noir est désirable); et on doit observer que pour les autels de Notre-Dame le bleu doit prédominer, de même que le blanc dans ceux du Saint-Sacrement; mais tout doit être bien relevé avec de l'or, car sans cette précaution les eouleurs ne pourraient pas bien s'harmonier, et produiraient un mauvais effet.

Dans la sculpture on s'efforcera toujours d'atteindre la beauté de la forme : des figures maniérées, disformes et mal proportionnées excitent plutôt le ridicule que la dévotion. Les autels ayant été généralement détruits, nous ne pouvons recourir à d'anciens spécimens que dissiclement; mais beaucoup d'anciennes églises contiennent de vieux tombenux en sorme d'autels, qui peuvent être pris comme modèles. Quelques autels, spécialement ceux sur lesquels le saint sacrement est mis en réserve, sout surmontés d'un riche baldaquin en marbre, en pierre ou en bois, qui peut, à volonté, être ou n'être pas peint et doré. Un tel bal-daquin s'appelle ciberium. Un bon spécimen est l'autel du Saint-Sacrement à Saint-Bar-

nabé, de Nottingham. Le fond le meilleur et le plus convenable pour un autel est un retable en bois ou en pierre, composé de niches remplies de statues de saints et d'anges. On peut voir de beaux exemples en pierre de cette disposition (quoique sans statues) à la cathédrale de Winchester, à Sainte-Marie Overies, Southwark; un exemple complet dans la chapelle à Albon Towers, comté de Statf; un autre en bois à la cathédrale de Durham, on à l'église de l'abbaye de Saint-Alban. Ces spécimens toutesois sont dispendieux, et on ne peut pas toujours les avoir. Une bonne peinture est toujours convenable, mais elle doit être faite avec jugement et bon gout. Il est mieux de la placer dans un triptyque, qui puisse être fermé pendant le temps de la passion. Le sujet de la peinture peut être quelque trait de la vie de notre Sauveur, de sa b'enheureuse Mère, ou de quelque saint en rapport avec l'autel ou le lieu. Mais il faut avoir soin que le dessin en soit bon et les formes belles. Surtout il faut sorgneusement éloigner ces figures burlesques, difformes et disproportionnées, qui sont si souvent employées pour représenter Celui qui était le plusbeau des enfants des hommes, et Cello qui était entre les filles d'Adam comme un lis au milieu des épines. Pour emprunterle langage attribué au pape Adrien l' :

« Notre bienheureux Sauveur doit être représenté avec tous les attributs de la divine beauté que l'art peut lui consacrer : » et assurément on peut dire la même chose de sa divine mère. C'est une grave et injuste erreur de supposer, parce que quelques-unes des productions du moyen age échappées aux dévastations du protestantisme et de la Renaissance (paganisme ressuscité) sont mel dessinées et mal exécutées, et peut-être ont été épargnées à cause de leur laideur, que telle est l'école générale de cette période. Dans les œuvres même de Cimabué, de Nicolo Pisano, du Guide de Sienne, et surtout dans les magnifiques compositions de Giotto, Ghiberti, Masaccio et Angelico de Fiesole. les plus grandes beautés de forme et de draperie sont toujours cherchées et souvent obtenues, sans sacrifier aucunement le caractère religieux de la peinture. Des grava-res de quelques-unes des œuvres de ces grands maîtres peuvent être schetées à un prix modéré, et peuvent servir comme les meilleurs modèles pour former le bon goût sous le rapport du style religieux. Ces cracifix hideux, disproportionnés et semblables à un squelette, doivent être bannis des églises, comme plus propres à exciter le rire que la dévotion. Ici je rapporterai une pratique trop commune sur le continent, et qui pourrait s'introduire chez nous. Il est convenable et juste que l'autel de notre bienheureuse Dame soit orné d'une statue de la Reine de tous les saints, et il n'y a sueune objection à ce que cette statue soit placée précisément sur l'autel. Mais une telle statue doit être du meilleur travail, et de la matière la plus précieuse et la plus dunble, et non une grande poupée de cire, hebillée d'une antique parure de bal, couverte de clinquant et de pierreries de toutes conleurs. Qui peut entrer dans le vieil et carieux édifice byzantin, le Munster de Bonn, sans être indigné en voyant une poupée de cire de 6 pieds de haut, vêtue d'une robe de soie écarlate à la mode d'autrefois, avec des ornements mesquins de dentelles degent, et de fausses pierreries qui paraissent avoir été apportées de la foire de Saint-Barthélemy, dans une boite de verre d'une apparence vulgaire, sur l'autel de la sainte Vierge? Toutes ces monstruosités, aussi bien en cire qu'en argile, à visages rubiconds, qui parodient les stations de la passion, sout tout à fait inadmissibles dans le sanctuaire; tout ce qui apparail en cet endroit doit être noble, sublime et bon. L'Ere divin est trine; c'est un de ses attributs principaux; le sanctuaire doit être remph d'une harmonieuse triade culevée à la musique des sphères célestes, dont les notes sont la veriula beauté, la vérité. La beauté est essenticle à ce qui est bon, et comment, sans irréré rence, placer ce qui n'est pas bon dans le Saint des saints?

Le tabernacie.

Le tabernacle étant le lieu dans lequel le saint sacrement réside réellement, peut être

aussi riche que nos moyens nous permettent de le faire. L'or, l'argent, les pierreries, l'émail sont les moyens les plus propres pour établir ces ornements; mais là où ces ornements seront trop dispendieux à obtenir, on pourra sculpter et dorer le tabernacle, ou l'embellir de quelque autre manière, pourvu que ce soit en rapport avec l'architecture et les ornements de l'autel et de l'église. Cependant, là où le saint sacrement, ou même des vases de prix sont laissés dans le tabernacle toute la nuit, de crainte de sacrilége ou de profanation, qu'il soit fait solidement en métal et muni d'une serrure qui puisse défier les volenrs. Le tabernacle doit être garni de voiles de soie de couleur canonique, qui seient unis ou brodés d'or et d'argent, pour le couvrir dans les occasions où cela est prescrit. prescrit.

Devants d'autel et rideaux.

Un autel doit être pourvu au moins de cinq devants d'autel des cinq couleurs canoniques. Ils pourront être ornés de broderies en or ou en couleurs. Quelques ans des emblèmes sacrés pourront bien être brodés, comme symboles convenables. On verra heaucoup de dessins magnifiques dans le Glossaire des ornements d'église par M. Pugin. Il pourra encore y avoir des rideaux de coie aux côtés de chaque antel, de la couleur du jour, qui naturellement pourront être simples ou earichis d'ornements.

Les chandeliers et la lamps.

Les chandeliers et la lampe.

Les chandeliers et la lampe.

Chaque autel doit être pourvu au moins de deux chandeliers, et l'autel du Saint-Secrement doit avoir une lampe suspendue par devant, toujours allumée tent que le tabernacte est habité par son hôte divin. Ces objets doivent être en or ou en argent, ou en bronze, ou d'une autre matière, et ils peuvent être ornés d'émail ou de pierreries. Les maigres et hautes proportions et les pesantes décorations de la longue rangée de candélabres maintenant ordinairement placés sur un gradin du retable de l'autel doivent être évitées. Une paire ou plusieurs paires d'élégants candélabres est bien mienx qu'une douzaine de chandeliers élevés, sans caractère, vulgaires, avec des torches en fegilianc élevées à une hauteur absurde et ridicale au-dessus du crucifix.

MEURTRIÈRE. — On appelle meurtrière une ouverture étroite pratiquée dans un mur, afin de se défendre contre les attaques de l'ennemi, sans se découvrir et sans être exposé à ses coups.

On a sussi pratiqué dans certaines parties des anciens édifices, d'étroites fenétres en forme de meurtrière. On en voit de ce genre dans plusieurs églises romano-byzantines.

Dans les Instructions du Comité historique des arts et monuments, on distingue quatre sortes de meurtrières : 1° des trous carrés, toujours assez étroits (Voy. fig. n° 1), quelquefois un peu plus longs que larges (n° 2). Ces meurtrières devraient être désignées plutôt sous le nom d'embrasures. Peut-être, en beaucoup de cas, étaient-elles seulement

destinées à donner de l'air et du jour. 2º De longues fentes verticales, hautes de trois à six pieds, très-étroites à l'extérieur, s'élargissant à l'intérieur, terminées à leur sommet par une portion d'arc, que vient quelquefois interrompre, à l'intérieur, la partie supérieure de la paroi où la meurtrière est pratiquée (n° 3). Le genre de meurtrière est pratiquée (n° 3). Le genre de meurtrière a été nomné archère, parce qu'on suppose qu'il servait au tir de l'arc. 3º Des fentes semblables aux précédentes, mais moins longues, traversées par une fente horizontale : même disposition à l'intérieur (n° 4). Ces meurtrières ont été nommées arbalétrières, parce qu'on a cru qu'elles étaient spécialement disposées pour le tir de l'arbalète. 4° Des fentes dont le centre ou la partie inférieure est agrandie et présente un trou circulaire; celles-cu servaient, sans trou circulaire; celles-ci servaient, sans doute, pour les armes à feu, après l'invention de la poudre à canon.

Quelle que fût la destination de ces ouvertures, il est important de remarquer les précautions prices par les ingénieurs pars

précautions prises par les ingénieurs pour qu'elles ne servissent point de passage aux traits de l'ennem. On a vu qu'elles sont élevées au-dessus de l'aire des étages qu'elles éclairent ou qu'elles défendent. Leur amortissement en outre est formé par une portissement en outre est formé par une portissement en outre et formé par une portissement en outre est calculée de faccour à serverter fet doute et par une portisse de la courbe est calculée de

tion de voûte dont la courbe est calculée de façouà rencontrer la joues un trait lancé d'embas et de l'extérieur, à la portée ordinaire.

Soit AB le mur où la meurtrière CAB est percée, CA est la portion de voûte qui forme son amortissement; D est le point d'où l'ennemi peut lancer ses traits. On voit que la voûte CA empêchera qu'ils n'arrivent de but en blanc à l'intérieur, et sa courbe même contribuera à les faire retouber dans l'embrasure, au lieu de jeur permettre de rioccher dans l'intérieur. (Instructions du Cont., cah. 3').

cah. 3').
MINIATURES. — Les miniatures sont les

MINIATURES. — Les ministures sont les pentures qui ornent le texte des manuscrits. On croit que ces peintures ont été ainsi appelées parce que, dans l'origine, elles out remplacé les lettres ocnées marquées simplement par des traits rouges au minium.

Les anciens donnèrent à lours livres le luxe de la miniature. On sait que Varren avait écrit la vie de 700 rilustres Romains, et il y avait joint leurs portraits. Malheureusement les manuscrits des anciens, enrichis de miniatures, ne sont point arrivés jusqu'à mous. Mais on conserve dans les hibliothèques des manuscrits à vignettes qui, moins anciens, nous donnent cependant de hons renseignements sur les époques historiques les plus éloignées. Il est probable, en effet, que les figures de ces livres ont été copiées sur des figures qui illustraient des ouvrages perdus. perdus.

Les manuscrits à miniatures du moyen âge nous donnent des renseignements précieux sur le mobilier des églises. On conçuit que les meubles ecclésiastiques aient génélement disparu, taut à cause de la matière dont ils étaient formés, que des variations perpetuelles du goût. C'est donc dans les

monuments figurés que nous en pourrons retrouver les principaux modèles. On aura l'occasion de remarquer que nous avons fait usage assez souvent des manuscrits à miniatures pour indiquer les changements survenus dans le mobilier des églises. Voy. Catlignaphie. LIGRAPHIE.

Pour les miniatures proprement dites, on peut consulter les Annales de Philosophie chrétienne, tom. XIX, pag. 47, 114, 209 et 366.

MINISTERIUM. — Nom par lequel les anciens écrivains ecclésiastiques designent sonvent, d'une manière générale, tous les ornements et autres objets servant à l'autel.

MISÉRICORDE. — La miséricorde d'une stalle est une petite tablette ou petit siège, sur laquelle on s'appuie, lorsque la stalle est relevée. C'est donc un petit siège attaché au siège principal : on le nommant encore patience, subscillia, sedicula, et sellette en français. Voy. STALLE.

Les miséricordes sont ordinairement supportées sur un cul-de-lampe, orné de sculp-

portées sur un cul-de-lampe, orné de sculp-tures variées. On y a souvent représenté des traits historiques ou allégoriques, des figures grimaçantes ou des feuillages.

Nous ne saurious mieux indiquer la helle décoration que l'on pouvait donner et que l'on a parfois donnée aux miséricordes des stalles des grandes églises, qu'en plaçant ici la sério des sujets sculptés sur les miséricordes des célèbres stalles d'Amiens. Il y en a cent dix.

Le déluge.
 Le sacrifice de Melchisédech.
 Apparition des trois auges à Abraham.
 Promesse de Dieu à Abraham.

Abraham part pour le sacrifice.
 Isaac altent au sacrifice.
 Les deux serviteurs restés à l'écart.
 Isaac sur le bûcher.
 Abraham immolant le bélier.
 Le serment d'Eliézen.

10. Le serment d'Eliézer. 11. Voyage du serviteur. 12. Rencontre du serviteur et de Rébecca.

Rébecca donnant à boire à Eliézer.
 Rébecca obreuvant les chameaux.

14. Rébecca obreuvant les chameaux.
15. Rébecca recevant les présents.
16. Le serviteur introduit.
17. Départ de Rébecca.
18. Rébecca consultant le Seigneur.
19. Esau vendant son droit d'ainesse.
20. Isaac demandant à Esau du produit de chases.

sa chasse

21. Rébecca donnant ses instructions à

22. Rébecca préparant un chevreau. 23. Rébecca enveloppant les mains et le cou de Jacob.

24. Jacob présentant à Isaac le plat de chevreau.

23. Isaac bénissant Jacob.
26. Esaŭ revenant de la chasse.
27. Menaces d'Esaŭ et conseils de Rébecca.

22. L'échelle de Jacob.
29. Sacrièce offert par Jacob.
30. Rencontre de Jacob et de Rachel.
31. Jacob introduit dans la maison de Laban.
82. Laban poursuivant Jacob.

33. Réconciliation de Jacob et de Laban, 34. Jacob rencontrant les anges de Dieu, 35. Jacob envoie des messagers à Esau. 36. Retour des messagers de Jacob. 37. Lutte de Jacob avec un ange. 38. Entrevue de Jacob et d'Esau.

39. Josephayant sa vision des gerbes de blé.
40. Vision de la lune et des étoiles.
41. Arrivée des marchands ismaélites.
42. Joseph retiré de la citerne et vendu.

43. Joseph conduit en Egypte.
44. Ruben à la citerne.
45. Ruben intorrogeant ses frères.
46. Joseph acheté par Putiphar.
47. Première tentation de Joseph.

48. Seconde tentation. 49. Joseph accusé devant les gens de Patiphar.

50. Joseph traduit devant Putiphar et mis

prison. 51. Emprisonnement de l'échanson et du panetier.

52. Pharaon consultant les devins.
53. L'échanson se souvenant de Joseph.
54. Josephtiré de la prison et présenté au roi.
55. Joseph distribuant du blé aux Egypenté au roi.

56. Mariage de Joseph.
57. Armoiries d'Adrien de Hénencourt,
doyen du chapitre d'Amiens.
58. Jacob envoie ses fils en Egypte.
59. Les fils de Jacob devant Joseph.
60. Joseph les fait mettre en prison.
61. Joseph retenant Siméon en otage.

62. Joseph fait remettre l'argent dans les

63. Retour des fils de Jacob.
64. L'argent trouvé dens les secs.
65. Les frères de Joseph demandant Ben-

66. Jacob consent au départ de Benjamin. 67. Second voyage des tils de Jacob. 68. Benjamin présenté à Joseph. 69. Les frères introduits dans le palais. 70. Ils se recommandent à l'intendant.

71. Les frères de Joseph lavant leurs pieds.

72. Joseph reçoit les présents. 73. Joseph à table avec ses frères. 74. La coupe mise dans le sec de Ben-

jamin. 75. Ordre de Joseph de poursuivre ses

frères.

ères.

76. La coupe dans le sac de Benjamin.

77. Joseph accusant ses frères de vol.

78. Joseph reconnu par ses frères.

79. La bonne nouvelle apportée à Jacob

80. Entrevue de Jacob et de Joseph.

81. Jacob présenté à Pharaon.

82. Serment de Joseph.

83. Les fils de Joseph amenés à Jacob.

84. Jacob embrassant les fils de Joseph.

85. Ephraim préféré à Manassé.

86. Promesse de Jacob à Joseph.

87. Les Israélites accablés de travaux.

88. Les enfants mâles précipités dans le Nil.

89. Moise exposé sur les eaux.

89.

89. Moise exposé sur les eaux. 90. Moise sauvé des eaux. 91. Moise donné à nourrir à sa propre

Meise nourri par sa mère. Moïse remis à la fille de Pharaon. Moïse vengeant ses frères. — Moïse t dans le sable le corps de l'Egyptien. Fuite de Moïse. Les Israélites dans le désert.

La manne du désert.

a manne placée dans le tabernacle. Les tables de la loi. — Les murmures ple.

Le veau d'or. — Les tables de la loi

Le veau d'or mis en poudre. Les nouvelles tables. Châtiment de Nadab et Abiu. Sacrifices à Moloch. Le serpent d'airain. L'eau du rocher. David terrassant le lion et l'ours. David en présence de Saul. Combat de David contre Goliath.

David tranche la tête à Goliath. sujets historiques dont nous venons ner l'énumération sont complétés par rs autres placés sur les rampes des s. C'est l'Ancien Testament mis en x. Quant au Nouveau Testament, il ni texte à une grande quantité de res de dimension plus considérable sur les hauts dossiers des stalles. En cette série si bien suivie des princiaits de l'Ancien et du Nouveau Tes-, on est étonné d'abord du génie de , mais on comprend l'ordre établi s sujets, quand on sait que le chapitre ns avait délégué quatre de ses memour diriger et surveiller l'exécution

- La mitre épiscopale se termiiginairement en pointe et n'était pas en deux parties au sommet. Mabillon guré de curieux exemples dans le des Annales bénédictines, pag. 528. tres qu'il a fait dessiner avaient apa à des évêques antérieurement au le. Les plus anciennes mitres à deux s étaient très-basses, comme celle de homas de Cantorbéry, que l'on voit à édrale de Sens. Au xiv siècle, elles élevées davantage et enrichies avec ind luxe : elles atteignirent alors la ion sous le rapport de la forme et de ration. Les ornements en étaient ride bon goût, les côtés étaient garnis illes grimpantes, et les pointes termiur des croix garnies de pierreries. Du cle, les mitres s'accrurent démesurén largeur et surtout en hauteur, jusqu'elles atteignirent, au xvii siècle, autour disgracieuse qu'on leur a souonservée jusqu'à nos jours.

s son livre de Lit. Rom. pont., Georgi 3 la mitre est mentionnée parmi les ents du pontife romain dès les plus s temps. Ceux qui ont étudié la ques-3 l'antiquité des mitres, ont été forcés er qu'on la trouvait dans les plus an-nouuments; c'est ainsi que l'on dét que le corps de saint Léon le Grand

avait été ensevelt avec une espèce de mitre sur la tête. André de Saussay et Visconti ont écrit pour défendre l'antiquité des mitres; tandis que Pannini et Menard ont soutenu que l'usage en était inconnu dans l'Eglise pendant les dix premiers siècles après Jésus-Christ. Le cardinal Bona dit que la mitre, comme elle existe à présent, était à la vérité inconnue jusqu'au x° siècle, mais qu'un certain ornement de tête était à l'usage de quelques évêques, sinon de tous les évêques, avant ce temps. Mabillon, et après Martenne, disent que les mitres furent toujours en usage dans l'Eglise, mais que le privilége de la porter fut une concession du saint-siège. On a la preuve d'un privilége de cette nature accordé à Arschaire, évêque de Hambourg, par le pape Léon IV. Mabillon dit que le même privilége fut accordé aux évêques d'Utrecht par le pape Alexandre III. La forme de la mirre portéeparles papes avant le temps de Boniface VIII différait, selon Mabillon, de celle que portaient les évêques. Saint Bruno, évêque de Segni, parlant de la mitre, dit : « La mitre, parce qu'elle est de lin, signifie la pureté ct la chasteté. » Du temps donc de saint Bruno, qui mourut en 1123, la mitre était de toile-ou de lin, et non d'argent. Honorius d'Autun et Hugues de Saint-Victor disent de même: Ex bysso conficitur: « La mitre est faite de lin. » Durand, évêque de Mende, disait, au xiii siècle, qu'autrefois la mitre était blanche et de toile fine.

Les souverains pontifes ont accordé l'usage de la mitre aux cardinaux, non-seulement aux prêtres, mais aux diacres; et les cardinaux ont le droit de la porter dans toutes les cérémonies solennelles. Il paraît que les cardinaux-prêtres avaient ce privilége avant l'an 1130, et les cardinaux-diacres avant l'an 1192. Ce fut le pape Paul II qui permit aux cardinaux d'avoir des mitres d'argent, attendu qu'auparavant ils ne pouvaient en avoir que de lin et sans ornements.

Au x' siècle, des distinctions honorifiques

furent concédées par les papes aux abbés des monastères, comme la permission de porter la dalmatique et les sandales. Au xi siècle, le pape Léon IX étendit aux cathédrales les mêmes concessions. A la consécration du grand autel de l'église de Saint-Etienne, à Besançon, au mois d'octobre 1050, le même pane, entre autres concessions, ordonna que sept chanoines de cette église auraient le titre de cardinaux, et qu'ils pourraient porter, lorsqu'on dirait la messe au grand autel, dalmatique, mitre, sandales, gants, et que l'un d'eux, le doyen, porterait l'anneau, etc.; et qu'à toutes les fêtes de Notre-Seigneur et de la sainte Vierge, et quelques autres encore, le diacre et le sous-diacre, aussi bien que le célébrant, porteraient la mitre, les sandales et les gants. Le même Léon IX, en 1053, donna aux chanoines de l'église de Bamberg le droit de porter la mitre, mais avec certai-

nes restrictions. Après lui, le pape Alexandre II, par un privilége singulier, accorda au

duc de Bohême, Wratislaw, l'usage de la mi-

tre, privilége qui fut ratifié par le pape Grégoire VII. Le premier exemple d'un abbé mitré nous est fourni par saint Hugues, abbé de Cluny, auquel Urbain II, en 1088, accorda la mitre épiscopale, et pour certaines fêtes, la dalmatique, les gants et les sandales. Pascal III confirma et augmenta ce privilège en la personne de Pontius, abbé de Cluny, pour lui et ses successeurs, en 1114. Innocent III accorda l'usage de la mitre aux abbés de Vendômo. Ces distinctions accordées aux abbayes donnèrent lieu à des réclamations de la part des évêques, entre autres de Geoffroy évêque de Chartres; saint Bernard critiqua, dans le même temps, ces priviléges monastiques. En conséquence de ces réclamations, après le xu' siècle, lorsque l'usage de la mitre était devenu très-commun pour les abbés, comme ces mêmes abbés ne pouvaient plus être distingués des évêques, dans les conciles, le pape Clément IV ordonna que les abbés exempts de la juridiction épiscopale, seuls pourraient porter dans les conciles la mitre ornée, et que les autres abbés non exempts de la juridiction de l'ordinaire, porteraient des mitres simples, blanches et tout unies.

MIT

Dans l'Histoire de l'ancienne cathédrale de Saint-Paul de Londres (Appendice, pag. 205), Dugdale donne l'extrait suivant de l'inventaire de cette église: Una mitra breudata cum stellis anterius et posterius, insertis lapidibus in laminis argenteis deauratis, et deficit unus lapis in altero pendulorum, et in parte anteriori septem lapides et multæ perlæ, et in parte posteriori quatuor lapides et multæ perlæ. -Item, una mitra alba cum flosculis breudatis, de dono Johannis Belemayi, ad opus episcopi parvulorum. — Item, una mitra qua fuit Eustachii episcopi, quam habet episcopus Ricardus. — Item, una mitra breudata cum stellis, et anterius est cornelinus, continens caput hominis gravatum, et ornatur laminis argenteis deauratis, et lapidibus insertis; et deficit lapis unus in parte posteriori, et in altero pendulorum desiciuni tres catemula, cum karolis argenteis appensis; et dedit hanc mitram Fulco Basset. - Item, mitra quæ fuit Henrici de Wendgham bene ornata bendis uureis triphoriatis insertis lapidibus et perlis, et deficiunt duo lapides in parte posteriori, et multæ peciæ de triphorio et perlæ. - Item, mitra Henrici de Sandwico episcopi, breudata duabus stellis anterius, et duabus stellis posterius, et ornata rotellis argenteis deauratis, insertis lapidibus et perlis multis; et desiciunt in anteriori parte unus lapis, et duo in pendulis. - Item, una mitra alba cum stellis et grossis tapidibus, de dono Johannis de Chisulle episcopi, quam habet Ricardus episcopus.—Item, una mitra breudata cum stel-lis et frecturis, et octo limbis in circulo de purpura, ornata lapidibus et flosculis.— Item, una mitra de dono Ricardi episcopi, ornate perlis albis per totum campum, et flosculis deauratis, lapidibus insertis ordine spisso; el deficit una campanula in uno pendulorum.

MITRE (ARC EN). — On nomme communément arc en mitre un amortissement rectiligue, ou formé par deux légères courbes, qui

remplace un arc plein ciutre aux feuêtres de quelques églises romano-byzantines. On en voit aussi dans quelques églises du xv'siècle. Il y en a de la première espèce dans l'église de Saint-Etienne, à Nevers, l'une des plus intéressantes églises de France, de la période romano-byzantine.

MODILLON. -L'architecture classique a fait usage de medillons pour supporter la corniche corinthienne. Les modillons sont supposés représenter l'extrémité des chevrons

de la charpente du toit.

L'architecture chrétienne, durant la période romano-byzantine a fait un emploi réquent des modillons, sous les corniches de l'entablement, à l'extérieur des édifices. Voy. CORBEAU, ARCATURE. Els présentent alors des formes très-variées. Ce sont des figures grimaçantes, des animaux, des fruits, des feuillages, des moulures, des consoles, des formes de fantaisie, des monstruosités, quelquesois des obscénités. Il est dissicile de desser les modillons. M. de Caumont cependent a tenté de le faire. Voici l'ordre chronologique qu'il a cru pouvoir établir : 1º modillons soutenant un entablement droit; 2º modillons qui supportent de petits arcs à plein-cintre; 3° modillons qui sont séparés per de petits arcs trilobés; 6° modillons surmentés d'arcatures en ogives avec sous-arcatures ou contre-corbeaux ; 5° modillons à dents de scie,

On a essayé de donner une explication aux mille formes représentées sur les modifions. On y a vudes figures symboliques. L'interprétation qui en a été donnée est plus ou moins ingénieuse; mais il faut se défier généralement de ces explications où l'imagination de l'archéologue découvre ou remplace l'inten-tion du sculpteur. Tout ce que l'on peut dire à ce sujet, c'est que certains modillons offrent des formes évidemment symboliques, tandis que beaucoup d'autres ne présentent que des formes capricieuses, laissées au libre choix de celui qui a été chargé de les sculpter . Voy. Entablement, Conniche, Feuillis entablées.

MODULE. — Les ordres d'architecture et leurs accessoires s'érigent tantôt sur une grande échelle, comme pour les monuments publics, tantôt dans de plus petites propor-tions, comme pour les édifices privés. On se sort pour cela d'une mesure régulatrice adaptée seulement aux ordres eux-mêmes, laquelle n'a aucun rapport de dimension avec les mesures fixes et connues, telles que mètres, décimètres, et anciennement toises, pieds et pouces. Cette mesure s'appelle module; ce n'est autre chose que le demi-diamètre de la colonne de l'ordre que l'on emploie, pris à sa base. Le module se divise en 12 parties nommées minutes, pour les ordres toscan et dorique et en 18 minutes, pour les ordres dorique et corinthien. C'est au moy en de ces subdivisions que l'on détermine les hauteurs et les saillies de chaque mouture.

On a quelquefois employé le mot module pour désigner le rapp**ort qu**i **existe entre l**a hauteur et le diamètre des colonnes, durant la période romano-byzantine et la période

Mais les colonnes, dans les monuligieux du moyen âge, ne sont pas l'après des proportions aussi régue les colonnes antiques. Ce ne sera mproprement qu'on les vondra mese le module ou quelque système . H est à remarquer, en effet, que nes des églises ogivales s'amincistant plus qu'elles s'allongent, jus-u'elles soient changées en légères es. Au xv'siècle, les colonnettes elss'amincissent tellement qu'elles dede simples moulures prismatiques. itere. — I. A côté de l'instituirchique des évêques se trouve la des monastères, qui exercèrent une puissance de civilisation. Au minvasions barbares, les ames fatimonde et de ses agitations se conà la solitude et à Dieu. La plubasiliques que nous voyons auui, ces ruines, ces débris, nous la grandeur et la destince des conastiques dans les Gaules. Le s fut surtout célèbre par la fon-s abbayes et des monastères. Si ine la plupart des villes de Françe, ourgs, les villages, tous doivent leur au monastère, établi d'abord dans les plus incultes avec une régulazilleuse. D'abord s'élevait un pieux un ermitage au désert, ainsi le dit jue; des cellules se groupaient auine communauté religieuse chanarmitage en une famille dans lan priaît, l'on travaillait, l'on jeû-Dieu et l'édification des hommes. es une fois agrandies, de pieuses transformaient en basilique la pelle : si un saint abbé y mourait à martyr ou de confesseur, on re-ses reliques, les gouttes de son ossements précieux; une châsse s byzantines avec l'image du saint mée dans le monastère. De toutes ccourait en pèlerinage; car la châsse, des malades et des infirmes, pa-latante de miracles. La foule des ccourait donc là; mais quand cette t bien pressée, il fallait l'abriter par té, et l'on élevait pour elle quelons en bois, quelques gites plus les marchands affluaient bientôt leurs denrées et exercer leur innsi qu'on le voyait aux landys de is; et de là les foires et les marchés, nient chartes et priviléges au nom se montrait partout : à côte du se bâtissait un bourg, le hourg rille. Telle fut l'origine de la pluités de France, que la reconnaispeuple dotait du nom d'un saint ellules et ermitages, chasses béniet bourgs furent la cause et le prinfondation des cités dans les Gausnérations oublieuses essacent en ouvenirs, ils sont incrustés dans s, comme ils sont écrits dans les

vieilles chartes de la patric. (On a compté que les & des boargs et villes de France doivent leur origine à des monastères.)

La géographie monastique des Gaules au vin' siècle est curieuse, parce qu'elle signale les progrès et les développements de l'esprit de règle; partout où un monastère su fonde, on peut dire qu'il y a tendance vers une organisation plus parfaite de la société. (Charlemagne, par M. Capefigue, tom. 1, pag. 21, 22 et 23.)

M. Cousseau, actuellement évêque d'Angoulème, a composé, étant supérieur du grand séminaire de Poitiers, un très-intéressant travail sur Ligugé, intitulé: Mémoire sur le plus ancien monastère des Gaules et sur l'état actuel de l'église de Ligugé. Nous en donnerous l'analyse, que nous kerons suivre d'une Notice sur Marmoutier-lez-Tours. Nous terminerons cet article sur les monastères par quelques détails sur l'aucien monastère du Mont-Saint-Michel. Nous renvoyons, pour ce qui concerne les autres monastères, aux articles Abbatiale (Eglise), Abbate. Conventuele. Couvent.

ABBAYE, CONVENTUEL, COUVENT.

C'est à Ligugé, dit Mgr Cousseau, que le thaumaturge des Gaules a opéré les principaux de ces prodiges qui ont si puissamment contribué à la propagation de la foi chrétienne dans notre patrie; c'est là qu'il a donné, non-seulement à nos contrées, mais à toute l'Eglise d'Occident, le premier modèle de la vie monastique; c'est là, par conséquent, le berceau de cette institution, qui depuis prit chez nous un si grand essor, couvrit l'Europe de maisons de prière, de science et de travail, et fit ainsi l'éducation des peuples modernes, enfants ingrats qui lui donnent aujourd'hui quelques tardifs regrets, après l'avoir mise au tombeau.

regrets, après l'avoir mise au tombeau.

Examinons donc avec tout l'intérêt qu'inspire l'origine des grandes choses, examinons dans cette vallée du Clain la naissance de l'ordre monastique d'Occident. Saint Martin, après avoir passé vingt-quatre années dans le service militaire, après avoir attendu deux années, sur les instances de son tribun, qui promettait de le suivre et d'abandonner avec lui les vanités du monde, saint Martin vint à Poitiers, attiré par la réputation du grand saint Hilaire, évêque de cette ville. Saint Hilaire voulut élever saint Martin à la dignité de diacre, pour l'attacher plus fortement à son Eglise; mais il ne put vaincre son humilité, et il lui conféra seulement l'ordre d'exorciste.

Une tempête s'éleva alors dans les Gaules, et tandis que saint Martin voyageait en Pannonie et en Italie, saint Hilaire exilé des Gaules, soutenait les intérêts de la foi menacée en Orient par les hérétiques. Mais en 360, saint Hilaire revint à Poitiers, et saint Martin l'y suivit de près.

Les merveilles des moines d'Egypte et de Syrie n'étaient pas inconnues dans nos contrées. Sans parler des pieux pèlerins qui les avaient visités, saint Athanase les avait fait connaître à Trèves pendant son exil, et eu-

core mieux à Rome, lorsqu'il y vint quelques années après, accompagné de quelquesuns de ces solitaires dont il partageait les saints exercices. On voit dans les Confessions de saint Augustin (lib. viu, cap. 6) et les lettres de saint Jérôme (epist. 66, ad Pammachium), que le spectacle de leur vie ne fut pas stérile, qu'il excita le zèle de quelques fervents chrétiens dans les plus hautes classes de la société, et que le premier de ces moines romains fut le sénateur Pammachius, allié à la famille des Gracques et des Scipions. Mais ce ne furent pendant quelque temps que des essais particuliers, comme ceux de saint Martin lui-même, avant son retour à Poitiers; et les monastères de Rome et de Trèves, et même celui de Verceil, bâti par saint Eusère, l'ami de saint Hilaire et le compagnon de ses travaux, sont tous postérieurs au monastère de Ligugé. On en peut dire autant des deux anciens monastères de Lyon, celui de l'Ile-Barbe et celui d'Ainay, et plus sûrement encore de ceux de Marseille et de Lérins.

Sozomène (lib. 111, cap. 14) dit expressément que jusqu'au temps de Constance et de saint Martin, l'Occident n'avait point encore de congrégations de moines. Il est remarquable que saint Benoît, construisant, cent soixante-dix ans après la fondation de Ligugé, le célèbre monastère du Mont-Cassin, y fit élever deux oratoires, l'un en l'honneur de saint Jean-Baptiste, l'autre en l'honneur de saint Martin, présentant ainsi ces deux saints à la vénération de ses enfants comme les deux grands modèles de la vie monastique. (Annal. Bened., lib. 111, n° 5.)

Saint Martin ne se setira pas seul dans sa retraite. Il s'occupa d'abord avec ses disciples à construire de petites cellules de bois, qui firent peut-être donner à son monastère, par les Gaulois des environs, le nom de Locotegiacum, Locogiacum, d'où s'est formé plus tard le nom de Légugey ou Ligugé. Cet assemblage de petites cabanes distinctes pour chaque solitaire était une imitation des laures des moines d'Orient.

Saint Martin, fidèle à sa chère solitude de Ligugé, n'en sortait que de loin en loin, pour évangéliser les peuples ou consoler les malheureux qui de toutes parts imploraient son secours. Appliqué au gouvernement de la communauté, il en dirigeait les exercices sous l'autorité de saint Hilaire.

Le travail imposé par la règle aux solitaires de Ligugé était de copier des livres (Sulp. Sév. nº 7), utile travail qui, en fournissant aux frais de leur subsistance, avait pour eux l'avantage de donner à leur âme

la nourriture spirituelle, et pour nous celui de nous conserver à travers les siècles les

résors inestimables de l'antiquité.
Saint Martin fut enlevé à Ligugé pour monter sur le siège épiscopal de Tours; c'est pour ainsi dire la fin de l'histoire de Ligugé. Devenu évêque de Tours, saint Martin ne changea rien à sa manière de vivre. Ce fut toujours la même austérité, la même mortification: il conserva toujours la même hu-

milité dans le cœur, la même pauvreté dans les vêtements, et n'en eut pas moins d'autorité. Il demeura quelque temps dans une cellule attenante à l'église. Mais, ne pouvant soutenir la distraction des visites continuelles qu'il y recevait, il se bâtit un monastère à deux milles de la ville, dans un lieu désert, fermé d'une part par le lit de la Loire. et de l'autre par un rocher escarpé. De nombreux solitaires ne tardèrent pas à venir s'y ranger sous sa conduite. Il en eut biente jusqu'à près de quatre-vingts. Ce fut là le Grand monastère (Majus monasterium), Marmoutier, qui donna naissance à une infinité d'autres monastères inférieurs, et dont la réputation éclipsa promptement celle de Ligugé. Toutesois, celui-ci dut toujours être considéré comme le type et le modèle dont il n'était pas permis de s'écarter. Ce furent ses observances qui furent portées à Tours. On les garda fidèlement dans tous les points.

Le monastère de Ligugé fut également le modèle de tous ceux qui s'établirent alors dans notre province : du célèbre monastère de Saint-Hilaire, bâti sur le tombeau du saint docteur presque aussitôt après sa mort; de celui d'Antion ou de Saint-Jouin de Mrnes; un peu plus tard de ceux de Saint-Maixent et de Saint-Benoît de Quinçay. De ces différentes solitudes sortirent des hommes de Dieu qui propagèrent au loin l'ordre mo-nastique; les monastères de Saint-Hilaire et de Saint-Jouin surtout furent deux pépinières abondantes qui enrichirent plusieurs contrees. Saint Lubin, saint Aicadre ou Achard, saint Fridolin, saint Paterne, saint Philbert, peuplèrent de saints et laborieux ouvrien les solitudes du pays Chartrain et de la Normandie, les bords du Rhin et les fles mêmes de l'Océan. On peut se faire une idée de la rapidité avec laquelle le goût de la vie religieuse se répandit dans nos contrées, lorsqu'on lit dans Sulpice Sévère qu'à l'enterrement de saint Martin, moins de quarante ans après la fondation de Ligugé, on vit près de 2000 moines qui tous se regardaient comme ses disciples et ses enfants.

Le monastère de Ligugé fut détruit par les Normands : ce fut sans doute en 85, lorsqu'ils brûlèrent aussi ceux de Saint-Hilaire, de Saint-Cyprien, de Sainte-Radégonde. Il ne se releva jamais qu'imparfaitement de ses ruines. Ce fut un simple prieuré soumis d'abord à l'abbaye de Saint-Cyprien, et enfin à celle de Maillezais.

Ш.

MARMOUTIER. — 1° Fondation. La date de la fondation de Marmoutier ne paraît pas précisément connue, mais doit nécessairement être de fort peu postérieure à 375 (1). Ce monastère, devenu depuis si célèbre, n'avait pas encore de nom. Le saint fondateur en avait dédié l'église (qui de son temps ne fut probablement qu'un simple oratoire)

(1) Le Dictionnaire géographique universe l'attribue à l'an 371; mais c'est une erreur évidant, probablement typographique.

aux saints apôtres Pierre et Paul (1). Plus tard, en 833, une donation d'un comte nommé Troannus et de sa femme Bova, souscrite du temps de l'abbé Théodon, mentionne comme patrons de l'abbaye, la sainte Vierge, saint Pierre et saint Martin (2). Enfin, en 1096, la basilique entière, qui sans doute avait été complétement reconstruite, comme tant d'autres, depuis l'an 1000, fut consacrée par le pape Urbain II lui-même, en l'honneur de la sainte Croix, de la sainte Vierge, des saints apôtres Pierre et Paul et de saint Martin (3).

Quant au nom de Marmoutier, contraction francisée de Majus monasterium, il ne fut donné à l'abbaye que par comparaison avec Saint-Martin de Tours, et par conséquent après la mort du saint fondateur, puisque ce dernier monastère fut établi par saint Brice, son disciple et son successeur immédiat, pour renfermer et honorer le lieu de la sépulture du grand évêque (4). Bientôt même ce premier sanctuaire se trouva trop resserré pour suffire à l'affluence des pèlerins, car saint Perpétue, troisième successeur de saint Martin, détruisit les murs de la basilique devée par saint Brice, et la remplaça par une nouvelle église plus grande et plus ornée, dans l'abside de laquelle il transféra le saint corps en 472 (5).

T Site de Marmoutier. Revenons à Marmoutier, et faisons remarquer combien le site en était bien choisi pour ce qu'on appelait alors un monastère. Ce fut d'abord une Laure comme l'avait été Ligugé, c'estadire une sorte de village composé de celules éparses et de formes diverses, dont les pieux habitants vivaient sous une règle et sous un chef commun (6). Saint Martin forma son établissement dans un lieu qu'entouraient d'un côté les rochers escarpés de la montagne; le reste de la plaine avait pour clôture une légère sinuosité de la Loire, et

(1) Greg. Tur., lib. x, cap. 31. (2) Annal. Benedict., t. ll, p. 555. (3) Annal. Benedict., t. V. p. 363.

(3) Annal. Benedict., t. V, p. 363,
(4) a Nonnisi post mortem sancti antistitis dictum est Majus Monasterium, cum scilicet ædificato super ejus tumulo alio monasterio, primum illud hujus Hiorumque ejusdem provinciæ monasterium comparatione Majus appellari cœpit. Primus sanctus Briccis, Martini in episcopatu successor, basilicam parvulam (l'abbaye de Saint-Martin) super corpus ejus edificavit. > (Annal, Benedict., t. 1, p. 12.) — Nolons ici un rensoignement isolé, qui ne trouverait pas sa place dans le cours de cette notice: le thaumaturge de Tours fut un des premiers saints non martyrs dont en inscrivit le nom sur les diptyques, autrefois réservés exclusivement aux martyrs. (Jean de Lastrade, Belation d'une translation d'une relique de saint Bertrand de Comminges.)

(5) Briccio successit Eustochius, Eustochio Perpetrus; is subnota basilica, quam prius Briccius balkaverat, miro opere aliam ædificavit ampliorem, in cujus absidam, id est superiorem partem, sacrum cius corpus translulit anno 472. Ab eo tempore posteriorem banc basilicam insederunt monachi usque ad sacculi noni initia. (Annal. Benedict., t. 1, p.

(6) M. L'abbé Consseau, loc. cit. p. 45.

n'était abordable que par une voie étroite et unique (1).

Mabillon s'est borné à copier textuellement les paroles de Sulpice-Sévère; mais il s'en faut que l'état des lieux, à l'époque moderne, réponde exactement à cette des-cription. Nul doute qu'on aura, autant que possible, conservé les ermitages creusés dans le flanc du coteau et sanctifiés par les promiers solitaires; mais il faut bien croire qu'au fur et à mesure des accroissements de la communauté, on s'est servi, pour les constructions, des matériaux que la localité même offrait en si grande abondance; que les jardins nécessaires à la nourriture et à la promenade se sont accrus peu à peu aux dépens des parties saillantes de la base du coteau; que la plaine s'est ensin élargie, du côté de la montagne, de manière à cu que celle-ci, fuyant vers le nord pour constituer la berge orientale du vallon de Sainte-Radegonde, a fini par offrir un rideau à peu près uniforme à l'exposition du sud-ouest et de l'ouest.

Ce fut Guillaume de Comborn, abbé en 1105, qui le premier renferma dans une enceinte murale la totalité des bâtiments du monastère, et qui construisit les servitudes (officinas); peut-être la consolidation des terrains dus à l'endiguement p'avait-elle pas été jusqu'alors assez avancée pour qu'on pût s'occuper de ces aménagements, auxquels les ressources de l'abbaye auraient bien permis de songer plus tôt, ne fût-ce que depuis une centaine d'années (2).

Bientôt après la construction de l'enceinte murale, on éleva un oratoire près de ces nouveaux terrains, mais non encore sur eux, ce qui concourt à démontrer la probabilité de leur dépôt et de leur consolidation par la marche progressive du temps. Robert de Rochecorbon (de Rupibus) donna à l'abbaye, en 1123, une île de la Loire qui était près du monastère (monasterio adjacentem). On y construisit une chapelle en bois en l'honneur de saint Nicolas; et Gislebert, archevêque de Tours, l'aspergea en dedans et en dehors d'oau bénite (aquam episcopaliter benedictam), en attendant qu'on y eût achevé un oratoire en pierre (dum oratorium ex lapide fieret). En 1739, il ne restait plus vestige de cette église Saint-Nicolas, qui avait été renversée peu d'années auparavant, mais qui, alors, s'élevait au bond de la Loire, PRÈS DE LA PORTE INFÉRIEURE DU MONAS-TERE (3). Donc l'île avait été, par le progrès dos temps, rejointe à la terre serme; il sem-

(1) Ex uno enim latere, præcisa montis excelsa rupe ambiebatur: reliquam planitiem Liger fluvius reducto paululum sinu clauserat: una tantum eademque arcta admodum via adiri poterat (Sulp. Sev. vii, p. 225.)

(2) Totum cœnobium muris cinx sse, ejusque officinas exstruxisse traditur, ac multos prioratus instituisse. (Annal. Benedict., t. V, p. 477.) — Les contreforts du mur, saillants, lourds et en talus, pourraient bien ne pas remonter plus loin que le xvin siècle.

(3) Annal. Benedict., t. V, p. 100.

ble du moins qu'il faille expliquer ainsi la phrase assez obscure des Bénédictins.

3º Portail actuel de Marmoutier. Le mur d'enceinte se lie, à l'angle S.-O. de son parcours, à la belle et élégante masse de bâtiments du xill' siècle qui constituent et dé-fendent l'entrée de l'enclos de l'abbaye, et dont les restes sont, depuis cinquante ans, presque tout Marmoutier pour l'artiste, tout Marmoutier pour le voyageur qui parcourt la

Tel qu'il est, ce frontispico de l'abbaye est d'un charmant effet pittoresque; meis sa position enfoncée par rapport à la Levée, et suctout la splendeur de l'immense paysage qui l'entoure et le couronne, amoindrissent ces proportions déjà si réduites par la des-truction d'un de ses vigoureux épaulements. Le style en est sévère et pur, et l'irrégularité, tant aimée du noyen age hors des grands édifices religieux, a déposé son cachet d'originalité sur cette johe fabrique moitié monacole et moitié militaire.

Un mur d'une énorme épaisseur, ou plutot un massif quadrilatère très-allongé, est

percé (mais non en son milieu) d'un vaste portail ogival à cinq retraits personnes, bordés de tores et de colonnettes, encadres d'une archivolte supplémentaire, soillante sur le nu du mur. Au-dessus du portail, une console, veuve de son fardeau vénéré, supportait jadis une statue de saint Martin. Puis, au-dessus d'une robuste corniche, s'élève, sur toute la longueur du massif, l'édicule élégant qui servait à la fois à l'ornement et à la défense de l'entrée. Douze fenêtres rectangulaires, assez étroites pour jouer le rôle de meutrières, et surmontées d'une corniche à modillors pressés s'on d'une corniche à modillons pressés, s'ouvrent sur le front qui regarde la Loire; côté intérieur elles sont moins nombreuses, et il n'y en a point aux extrémités. Cette iongue salle, semblable en grand aux beffrois militaires des petites églises pyrénéennes, contebait la garnison nécessaire à la défense de la rorte.

de la porte.

Tout auprès, à l'ouest, et lié par un pan de mur au massif de la porte, s'élève un doujon polygonal soutenu par deux puissants contraforts dont l'un se termine en une tourelle basse, coiffée d'une pyramida une tourelle basse, coiffée d'une pyramida octogone en pierre. L'autre, d'une dimension plus forte, est surmonté d'un délicieux clocheton hexagone en forme de tourelle, formant encorbellement, percé sur chaque face de trois rangs de meurtrières tréflées, décorés de frontons aigus et sommé d'une llèche de pierre aux arôtes ornées de crochets. Une galerie, d'où l'œil embrasse un immense panorama, couronne le second rang de meurtrières et entoure la base de la flèche.

C'Atant là la tour du guet, le véritable bef-froi de l'abbaye, car les restes de murs qui flanquent l'autre côté du portait sont loin de faire présumer l'existence d'une construc-tion équivalente à celle de l'ouest. C'était sans doute une sorte de tour carrée, mais d'une importance beaucoup moindre que le

donjon qui vient d'être décrit et dont l'esca-lier à vis est d'une beauté singuhère : le diamètre du donjon a permis de lui donnet des dimensions considérables, et sus belles marches monolithes s'apputent sur un cor-don divisé en consoles étagées, dont l'élé-gance et le bon goût sont très-remarqua-bles.

4º Emplucement primitif du monastère. Et maintenant, avançons vers les lieux sancti-flés par la présence de saint Martin et de ses premiers disciples. Il est difficile de retroupremiers disciples. Il est difficile de retrouver les traces précises de l'illustre fondateur, telles qu'elles sont indiquées par les auteurs, attendu la ruine complète de l'église et de toutes les constructions qui lui étaient adjacentes. Il en est pourtant quelques-unes que des circonstances particulièrement mentionnées permettent de reconnaître et de retrouver ou d'éliminer, solon que ces particularités sont ou ne sont pas applicables aux localités encore existantes. Mabillon dit que saint Martin avait à Marmoutier une cellule formée de branchages entrelacés, et que plusieurs des frères en habitaient de semblables; mais la plupart d'entre eux s'étaient construit des demeures en creusant les flancs mêmes de la montagne. Cette description est textuellement co-

gne. Cette description est textuellement co-piée de Sulpice-Sévère. Puis Mabilion ajoute qu'on voit encore plusieurs de ces cellules des premiers momes, et entre autres cellu de saint Martin, qui est renfermée dans la basilique du monastère. Cette cellule, dit-il, l'une des trois que le saint y a occupées, était nommée son lit de repos (lectulus), parce qu'il y dormait la nuit et y demeurant le jour, ainsi qu'on l'apprend par des vers inserits au-dessus de son lit (super locum lecti ejus), et dont les deux derniers sont coux-cel: COUX-CL:

Cellula namque fuit requies m nocte silenti, Pro scamno et cathedra hæc quoque cella die (1).

Pro commo et cathedra hac quoque cella die (1).

Mabilion écrivait en 1703. Un document, postérieur d'une vingtaine d'années, nous reste encore sur cette même chapelle. Don Martène, l'un des continuateurs de Mabilion, qui partit de Marmoutier pour faire son Voyage littéraire, dit, en parlant de l'abbave de Saint-Jacques de Liége, fondée en 1014 :

« On montre dans l'église un degré double, comme une chose très-rare. Tous les étrangers l'admirent, et ce fut ce que le care (Pierro le Grand) trouva de plus singulur dans l'abbaye. On croît, à Saint-Jacques,

(4) Voici le passage entier de Sulpice-Sérère, co-pié par Mabillon et auivi des indications supplemen-taires de ce dernier : « Ipse ex lignis contextam cel-habin habebot, multi quidem ex fratribus in eumidem modum, plerique saxo superjecti montis carato, re-ceptacula subi lecerant (Sulp. Ser. vii. p. 295, 226, quales istic hactenus visuntur voterum illorum me-nachorum quædam celinlæ, qualis ettata beati Mar-tum cellula basilicae ejusdem monasterti inciran cer-nitur, una ex tribus quas illic habebia, lecuntus opis dicta, quod in ea noctu sommum caperet, atque untra-diu sederet, ut docent versus super locum lecti ejus, qui in hos desinunt : Cellula nanque, etc. (commo ci-dessus). (Annai. Benedict., t. 1. p. 10).

at l'unique en son espèce; mais il y an semblable en l'église de Marmoule lequel en monte au repos de saint (1). La cellule de saint Martin plus; mais au-dessous de l'endroit de tait, se trouve une petite chapelle à saint Brice.

crypte existe sous le grand donjon carré, à contresorts plats, qui s'appuie la montagne à peu près en face de la d'entrée de l'abbaye, et dont le somt couronné d'une chapelle moderne à 1 des propriétaires du plateau voisin. radition, appuyée sur des documents ques très-respectables, nous apprend pita crypte, creusée d'abord par saint, fut ensuite agrandie par saint Marsôté se trouve la crypte des Sept-Dor-

grotte de Saint-Brice est une grotte dans le roc, d'une vingtaine de pieds g sur sept ou huit de large, et dont la occidentale, ne se trouvant pas coment abritée par le rocher, a été recou-

à une époque très-reculée, d'une à de voûte en berceau. La forme de au est rectangulaire, et on y descend e petite porte carrée et par un degré tre ou cinq marches. La porte est en-

d'un arceau ogival dont les retome font sur des colonnettes à doubles ets, et qui communique avec le basord de l'église; c'est là tout ce qui le du vaste vaisseau de la célèbre ab-La vénération populaire dont la pepte est entourée a sauvé son frontisla destruction qui a continué à s'ar contre les débris que la révolution 9 avait laissés debout.

s avons vu que Sulpice-Sévère donne . Martiu une cellule en branchages ens, comme celles qui valurent peut-être gé le nom gaulois Locotegiacum ou acum (2). Nous avons vu aussi que m lui attribue trois cellules; il reste ir si ce sont autant de grottes, ou si e nombre on doit comprendre celle 1. Dans le premier cas, le repos de fartin, la grotte où saint Brice a dit la et la crypte du donjon carré, pourreprésenter les trois cellules, car il ossible de penser qu'un lieu sanctifié bienheureux fondateur n'ait pas été s, protégé par une construction quel-Lans le second cas, l'une de ces :es cryptes devrait recevoir une autre tion.

mtoires voisins de l'église primitive. Il t encore, dans le voisinage immédiat ad monastère, et par conséquent dans s actuel, plusieurs oratoires célèbres, presque tous, ont disparu.

n Edmond Martenne, Voyage littéraire de deux : Bénédictins ; Paris, 1721, Montalant. in-4-, 172.

Telle était la petite basilique dédiée à saint Jean-Baptiste, que Volusien, septième évêque de Tours et successeur immédiat de saint Perpétue, fit bâtir tout contre celle du grand monastère, et qui était détruite avant le commencement du xviii siècle (1).

Tel était aussi l'oratoire adhérent à la basilique abbatiale, où se trouvaient renfermés les tombeaux des sept moines dormants, autres disciples du saint fondateur (2), qu'il avait dédié lui-même à la sainte Vierge. Cet oratoire fut restauré au milieu du 1x° siècle, sous Charles le Chauve, par le comte Yi-vien, abbé de Saint-Martin de Tours et abbé de Marmoutier, et sait l'objet d'une charte de ce dignitaire, conservée dans les archives de Marmoulier (3). Il s'y intitule investi de curam atque regimen abbatice sancti Martini basilica noc non et Majoris monasterii, et dit que l'oratoire est placé près de la porte du monastère. Mabillon ajoute (en 1704) yu'on le voit encore parfaitement conservé, et tel que l'a laissé la restauration de Vivien, avec les statues couchées des sept frères dormants. Cette chapelle, qualitiée crypte par Vivien, existe encore, comme nous l'avons dit plus haut.

Voit-on la cellule de saint Léobard (Leobardus), né en Auvergne, qui pratiqua la réclusion, au milieu du vi siècle, dans uno cellule creusée dans le roc près de Marmoutier, et qui reçut la sépulture au lieu même

où il avait habité (4)?

Voit-on encore la cellule voisine du grand monastère, où deux des plus célèbres disciples de saint Martin se retirèrent avec quelques frères, et où l'on voyait, du temps de Mabillon, un oratoire dédié sous le vocable de saint Clair, l'un d'eux (5)? L'autre, saint Maxime, est le même qui se retira à l'île-Barbe.

La tradition locale est muette sur ces deux derniers points.

6° Eglise abbatials primitive. Maintenant quo nous avons recherché les traces, pour la plupart effacées, des divers sanctuaires dont l'enclos primitif du monastère é ait parsemé, recherchons celles de la basilique principale; ou plutôt, cherchons à compter les ruines qui ont précédé celles dont les tristes restes s'élèvent à peine au-dessus du sol. C'est là pourtant l'un des lieux les plus célèbres de la France chrétienne, et, disons-le à la honte du siècle qui a précédé le nôtre, c'est maintenant l'un des plus désolés.

De la basilique construite par saint Martin lui-même, il ne reste absolument rien. Elevée pendant le dernier quart du 1v° siècle, tout porte à penser qu'elle fut religieusement conservée, et seulement accrue par

(2) Annul. Benedict. 1. 1, p. 12. (3) Annal. Benedict. 1. 1, p. 42. (4) Annal. Benedict. 1. 1, p. 42.

t. II. append. p. 747.

[.] l'abbé Consseau, loc. eil. p. 44, 45. — M. Note sur l'origine du nom de Ligngé, même p. 76.

⁽¹⁾ Que nunc diruta est. (Annal. Bénédict. t. 1, p. 12.)

⁴⁾ Annal. Benedict. 1. I, p. 161, anno 572. 5) Elle est imprimée dans les Annal. Bénédict.

des adjonctions successives, jusqu'à l'invasion des Normands au milieu du 1xº siècle. Personne ne nous le dit, mais on ne doit pas s'en étonner lorsqu'on voit l'histoire du monastère présenter elle-même des lacunes telles que la succession de ses abbés n'est pas nettement connue pour les quatre siècles ct demi qui séparent saint Martin du règne de Charles le Chauve (1). D'un autre côté, on ne peut mettre en doute le profond res-pect dont fut entouré l'édifice dû à la sollicitude personnelle du saint fondateur, et dans lequel, pour ainsi dire, son souvenir était plus vivant encore qu'ailleurs : et puisque les Sarrasins, qui d'ailleurs ne détruisirent pas grand'chose, furent vaincus par Charles-Martel avant d'avoir atteint les rives de la Loire, on doit raisonnablement supposer que la basilique primitive de Saint-Martin subsista, au moins dans ses parties essentielles, jusqu'au ix siècle.

To Donations qui rendent quelque prospérité à l'abbaye. Au commencement du x' siècle (906), dit Mabillon, Marmoutier était presque devenu une solitude et n'était plus habité que par un petit nombre de clercs (2). Il n'y avait même plus de moines proprement dits (et ce mot clercs suffit pour l'indiquer), ni d'abbé régulier. Les abbés titulaires étaient des princes (en 932, Hugues le Grand ou le Blanc, ou l'Abbé, petit-fils de Robert le Fort et père de Hugues Capet; il était aussi, en même temps, abbé de Saint-Mar-tin; — en 980 Hugues Capet lui-même, alors encore simple duc de France). En 932 donc, l'un de ces deux abbés, Hugues le Grand, cherchait à rendre quelque prospérité au monastère, car il sollicitait et obtenait du roi Raoul la confirmation des priviléges de protection royale et d'immunité dont Charlemagne, Louis le Débonnaire, Charles le Chauve et Eudes l'avaient jadis enrichi.

C'est de la onzième année du règne de Raoul (934) à la vingt-sixième de celui de Lothaire (980) qu'il est fait mention des chanoines séculiers de Marmoutier; mais ils n'étaient dirigés que par un simple doyen, puisqu'à la sin de cette période l'abbé était Hugues Capet. Ce dernier prince s'occupait réellement des affaires de son abbaye, et ne contribua pas peu à la relever de l'état de misère où l'invasion des Normands l'avait plongée. On le voit, en 980, signer une charte de location d'une terre à un nommé Aymon; les chanoines de Marmoutier la signèrent aussi, de même que le comte de Blois Terbold (Thibault le Vieux ou le Tricheur) et son fils Odon (Eudes I"), ces deux derniers

par le signe de la croix (3). Ce ne fut que vers 987, dans les dernières années du long règne de Lothaire, et certainement plus tard que sa trentième année (984), que les moines réguliers reprirent

possession de Marmoutier. Ils y furent re-placés par ce même Eudes le, comte de Blois, qui avait succédé à son père Thibault, et qui, à l'instigation de sa semme, dit-on, remplaça les clercs par treize bons moines. Ce comte était avoué (advocatus) du monastère, où il prit ensuite l'habit religieux et fut enterré vers 995 (1).

A mesure que le x° siècle avançait vers sa fin, que les traces des ravages des Normands s'effaçaient, et que l'an 1000, cette époque si redoutée, devenait plus proche, les donations si longtemps interrompues recommencent à apporter quelques ressources à l'abbaye de Marmoutier

Vers 994, une église de Paris, Notre-Damedes-Champs, fut donnée à Mermoutier et érigée en prieuré, qui fut lui-même enrichi, par l'évêque Raynaud, d'une terre située près de Blois (2).

Il n'entre pas dans le plan de cet ouvrage d'y donner le détail des diverses donations qui furent faites à l'abbaye vers cette époque. On doit seulement en remarquer une qui se rattache aux présentes recherches, parce qu'elle prouve que, depuis 987 jusqu'à la fin du x° siècle, le nombre des moines avait repris un accroissement notable. En 1001, les religieux de Saint-Martin de Tours donnèrent à ceux de Marmoutier l'île Saint-Côme dans la Loire, à condition d'y former un petit monastère (monasteriolum) de douze moines au moins (3). Trois aus plus tard, en 1004, Marmoutier comptait encore de 27 } 50 réligieux (4); mais ce nombre était bien faible comparativement au temps de son antique splendeur, puisque, du vivant de saint Martin, il était déjà de quatre-vingts (5). En 1020, le monastère put fournir une colonie sous la conduite d'un alibé nommé Baldricus, pour aller former le premier noyau de

(1) Adalbert, archevêque de Reims, dit de lui: Ecce enim beati Martini cellula monachoram agmina jamdudum emortua resuscitat. (Annal. Benedict., t. IV, p. 42, 96.)

- 2) Annal. Benedict., t. IV, p. 87. (3) Ce fut dans cette île Saint-Côme que Béreng se retira après avoir abjuré son hérésie, et qu'il lut enterré. Les moines de Marmoutier possédaient escore ce prieuré; mais il passa depuis lors à des che noines réguliers qui le conservèrent jusqu'an xvur-siècle. Le poête Ronsard y fut inhumé dans un tombeau magnifique (insigni mausoleo). Annal. Benedict. t. IV, p. 155. La charte de donation de l'île Saint-Come est reproduite dans l'appendice, p. 695, nº xx. Ce fut aussi dans cette même lle que saint Ga thier, confesseur, premier abbé de Saint-Martin Pontoise (prope Pontisaram), vint se cacher lorsqu'il essaya de quitter son abbaye; mais ayant été re-connu et comblé d'honneurs, il se vit forcé d'y re-tourner. Les moines de Marmoutier lui avaient, m jour, envoyé un vétement neuf qu'il donna à t pauvre (Acta Sanctorum Ordinis sancti Benedici, sxcul. sext. pars 1a, p. 816. La vie de ce saint est écrite par un moine anonyme, son disciple, and 1094.)
- (4) Annal. Benedict., t. IV, p. 175.
 (5) Discipuli vero octoginta erant, qui ad esemplum beati magistri instituebantur. (Su/p. Ses. vs., p. 226.)

⁽¹⁾ Annal. Bénédict., t. I, pag. 12; t. II, pag, 641 eı 659.

⁽²⁾ Majus Monasterium.... sæculo decimo fere in solitudiaem et ad paucos clericos redactum erat. (Annal. Benedict., t. III, p. 325.
(5) Annal. Benedict., t. III, p. 489, 658.

o de Saint-Nicolas d'Angers, que es-Nerra venait de fonder (1). Il faut uer que ce fut le pape Urbain II qui a la basilique angevine, commencée e-seize ans avant son arrivée dans de la France; et puisqu'il consacra abbatiale de Marmoutier, nous pourouver dans cette coïncidence une ation de l'hypothèse que nous cherconvertir en fait historique, à savoir puis la destruction de l'église par les ids jusqu'au commencement du xie on n'avait pas eu les moyens de la er par un grand édifice. Alors les tés dont l'abbaye fut enrichie devinesque innombrables (infinitæ prope-donationes, dit Mabillon); vers 1034, abbatiat d'Albert, le monastère déjà mais qui n'avait pas encore acquis iccroissement auquel il atteignit ders, prit une haute position et arriva é le plus éminent de grandeur (2): présumer qu'on s'y appliqua alors restruction de l'église.

construction de l'église abhatiale. C'est ne basilique du xr' siècle qui, selon graves probabilités, succéda à la ne martinienne, et qui fut consacrée 1 1096 par le pape Urbain II. La relacette mémorable solennité fut écrite moine contemporain, qui n'a pas fait re son nom. Elle se rattache trop dient à l'objet de cet écrit pour que l'en transcrivions pas les principaux

enheureux (3) pontife, après la tenue ile de Clermont et la prédication de ière croisade, se dirigea par le Mans lôme, sur Tours, où il n'entra pas abord. Il descendit à Marmoutier, se rendit à la ville en visitant la bade Saint-Martin, qu'il retira de la ance de l'ordinaire, pour la réserver le autorité papale.

jours après son arrivée à Marmoujour des ides de mars, Bernard bé du monastère, la cérémonie de scration de la basilique eut lieu. Dès , un concours immense de peuple assemblé au pied d'une estrade en réparée au bord de la Loire; dans la in remarquait Foulques le Réchin, l'Anjou, et les grands de sa cour. Le onta sur l'estrade et parla avec une éloquence (multa præclare peroravit) été, de l'innocence et des priviléges ines de ce lieu sacré; il adressa ses tions à tous ceux qui leur seraient les, et lança l'anathème contre tous memis. La prédication achevée, Ur-

mal. Benedict., t. IV, p. 269.
c fere tempore.... Alberto abbate, Majus ium, jam quidem illustre, sed non ad eam, iea ipsi contigit amplitudinem provectum, re extulit caput, et ad maximam dignitatem t. Annal. Benedict., t. IV, p. 395, 396.

pape est béatifié, mais non canonisé: on a fète à Rome le 29 juillet. (Acta SS. Ord. sedicti, sæcul. sext., pars 2°.)

bain, ses cardinaux, deux archevêques et un évêque prirent leur repas dans le réfectoire commun.

Lo même jour, la chapelle des malades (capella infirmorum) fut consacrée, sur l'ordre du pape, par Brunon, évêque de Segni (Signiensi), et on y déposa les reliques des saints, pour y rester jusqu'au moment de la cérémonie.

Le lendemain, le pape ordonna à Raoul, archevêque de Tours, de présider à la translation de ces reliques dans la grande basilique, et de les placer sous l'autel dominical (sub dominico altari). Puis, le même prélat partagea avec Rangerius, ancien moine de Marmoutier, cardinal et archevêque de Reggio (Rhegiensi), la fonction de tracer le double alphabet, grec et latin, sur le pavé de la basilique, dont il oignit les murs avec l'huile en y imprimant le signe de la croix. Puis encore, l'archevêque de Tours consacra l'autel du Crucifix (1).

Enfin, le pape consacra lui-même la basilique entière et l'autel dominical (le maîtreautel), dans lequel le sacrement ineffable du corps de Jésus-Christ fut déposé avec beaucoup de reliques de saints, en l'honneur de la sainte Croix, de la bienheureuse Marie, mère de Dieu, des saints apôtres Pierre et Paul, et de saint Martin, en présence du comte Foulques, de Robert de Rochecorbon (de Rupibus), de Hugues de Chaumont (de Calvo-monte) et de beaucoup d'autres seigneurs qui promirent leurs secours, leur protection et leurs bons conseils à l'abbaye (qui auxilio, tuitione et consilio suo locum dotaverent).

La plupart des prélats et des cardinaux qui avaient assisté au concile de Clermont furent présents à cette solennité, à l'exception d'Amatus, archevêque de Bordeaux et légat du pape. Ce prélat, à son arrivée à Marmoutier, était tombé malade, et il ne put quitter sa chambre (in camera ægrotabat).

Le jour même de la dédicace de l'abbatiale, le cardinal-archevêque Rangerius et l'évêque Brunon bénirent un cimetière public en dehors des muis du cimetière des moines. Le lendemain, le pape lui-même consacra, par l'aspersion de l'eau bénite, le cimetière de Saint-Nicolas. Hugues de Dic, archevêque de Lyon et primat des Gaules, et Rangerius, bénirent des cimetières en plusieurs lieux des bords de la Loire (2).

9° Eglise abbatiale de la période ogivale. En 1212, l'église ogivale fut bâtie par Hugues de Rochecorbon. Cette église, dont les débris subsistent encore, était l'une des

(1) On appelait ainsi l'autel placé devant le Crucifix qui surmontait habituellement, au moyen âge, l'arc triomphal (l'arc-doubleau qui précède le cheau).

l'arc triomphal (l'arc-doubleau qui précède le cheon).

(2) Annal. Benedict., t. V, p. 273, 563. — Il n'y a pas de régime dans la dernière phrase : « Hugo vero primas et Rangerus undique per marginem Ligeris sacraverunt... » et attendu sa connexion avec la précèdente, on doit croire, ce semble, qu'il s'agit aussi de cimetlères.

plus belles abbatiales de la France entière. Le style ogival de la première époque y présentait ses caractères de grandeur, de simplicité, de dignité, tels que nous les admirons dans les plus célèbres basiliques construites en ce style. Il nous en reste encore des dessins fidèles, d'après lesquels la pensée reconstitue facilement l'édifice dans son entier. Ces dessins ont été exécutés au moment où l'on démolissait le monument. Cet acte de vandalisme a été consommé, dans les premières années du siècle actuel, au moment où, de tous côtés, la religion, sortie victorieuse des terribles luttes de 1793, commençait à rentrer dans nos églises trop longtemps abandonnées et profanées. Ainsi, par un malheur à jameis déplorable, les deux grandes basiliques dédiées à saint Martin, l'une dans la ville de Tours, l'autre à la porte de la ville, à Marmontier, ont été ruinées au moment où l'on pouvait espérer de les sauver et les conserver à la piété des sidèles, aussi bien qu'à l'étude et à l'admiration des archéologues, amis de nos antiquités religieuses et nationales.

IV.

MONASTÈRE DU MONT-SAINT-MICHEL.--- NOUS ne dirons rien des traditions relatives au Mont-Saint-Michel, antérieurement à l'éta-blissement du christianisme dans les Gaules. Il paratt constant qu'aux v' et vi siècles la montagne était réunie au continent par une vaste et épaisse forêt. Il y avait alors de nombreux solitaires, qui se rénnirent pour vivre en commun dans un monastère, sous la conduite de saint Pair, évêque d'Avranches. Ce promier monastère n'était que la réunion de quelques cabanes informes; il fut refait et aggrandi en 709, disposé sur un plan plus régulier par saint Aubert , 12° évêque d'Avranches. Il tit construire sur la cime du mont une église circulaire qu'il consacra sous l'invocation de l'archange saint Michel. A partir de cette époque, ce lieu fut connu sous le nom de Mons Michaelis in periculo maris (le Mont-Saint-Michel au péril de la mer).

Devenu célèbre dans toute la France, et même dans l'Europe, le Mont-Saint-Michel devint l'objet des bienfaits de plusieurs souverains. Il fut richement doté en 912 par Rollon; en 966, sou petit-fils, Richard l', remplaça, par une église vaste et des logements spacieux, les constructions de saint Aubert. Ces nouvelles constructions, terminées en 996, furent entièrement détruites par le seu en 1001. Tous les éditices et tous les bâtiments qui existaient sur le Mont-Saint-Michel disparurent à cette époque, car je viens de dire que les constructions de saint Aubert avaient été enlevées et remplacées par celles du duc Richard. Ce serait donc en vain que le voyageur, guidé par l'amour de la science et le désir de rattacher l'étude de l'art à l'étude des faits historiques, viendrait chercher sur ce mont les ruines des édifices qui y furent élevés avant le xı' siècle.

Richard II, héritier de la puissance et des sentiments religieux de son père, entreprit, en 1920, de rétablir ce que le feu avait détruit. Il fut secondé dans cette louable entreprise par Hildebert, qui était alors abbé du monastère; mais le duc Richard, voulant donner aux nouvelles constructions des proportions plus fortes et plus grandes que celles qui avaient été adoptées par son père, et le plateau situé au sommet du rocher qui avait servi de base aux constructions de saint Aubert, ensuite à celles de Richard I., ne posvant être agrandi qu'au moyen de traveux d'art dont l'exécution offrait les plus grandes difficultés au milieu de ces cimes de rochers, il est probable qu'on eut été obligé de se contenter des proportions suivies dans les premières constructions, si Hildebert n'avait eu l'idée grande et hardie d'augmenter h surface du plateau au moyen de fortes voltes qu'il appuya sur dix gros piliers ou colonnes cylindriques, placés dans les parties basses et adjacentes à ce plateau. A l'eide de ces travaux remarquebles, encore aujourd'hui d'une belle conservation, il fut possible au savant abbé de jeter les fondements, et ér baser sur le sommet du mont, un édifice beaucoup plus grand et plus spacieux, que

coux qui avaient été élevés jusqu'alors.

La nel de l'église, remarquable par l'ancienzeté de son architecture, n'a plus la longueur que Hildebert lui avait donnée : par la suite en enleva le portail et une partiede cette nel, pour agrandir le parvis qui se trouve à l'occident de cette église; et quelques années avant la révolution de 1789, on resit le portail qui existe maintenant, lequel se fait remarquer par le bizarre assemblage des deux architectures grecque et romans.

des deux architectures grecque et romane.

Hildebert n'est pas le bonheur de voir finir ce majestueux édifice dont il avait conçu le plan et commencé l'exécution avec autant d'habileté que de hardiesse; la nef n'était même pas totalement terminée lorsqu'il mozrut. Son successeur, Raoul de Beaumont, acheva, vers 1066, ce superbe monument.

En 1103, la voite de l'église s'écroula et entraina dans sa chute une partie des dortoirs. Dix ans après, la fondre ayant mis le feu à l'abbaye, tout fut détruit, à l'exception des grosses colonnes, des voûtes et des parties de l'église qui, par leur nature, ne purent devenir la proie des flammes. Roger, 11' abbé, fit réparer tous ces désastres vers 1122: non-seulement tous les bâtiments furent relevés plus beaux et plus solldes, mais il en fit construire de nouveaux.

Après avoir jeté un coup d'œif sur les gros piliers ou colonnes cylindriques qui soutiennent particulièrement le chœur de l'église, sur la nef de cette église, qui remonte, comme ces piliers, au commencement da xi siècle, entrons dans cette belle saile des Chevatiers, construite un siècle plus tard, c'estadire dans les premières années du xi. Son architecture appartient à l'époque connue sous le nom de la Transition: e'est le réunion des deux architectures remane et gothique. Quatre rangs de colonnes d'up

assez fort diamètre, et dont les chapiteaux ornés de trèfles ne sont chargés d'aucunes tigures grotesques, supportent une belle voûte, divisée en nombreux compartiments par des nervures saillantes et régulieres, laquelle supporte à son tour le joli clottre dont je vais bientôt parler.

Ces colonnes, belles et simples, donnent à cette pièce un aspect de force et de noblesse parfaitement en rapport avec son nom et les idées qu'on y attache. Je ne crois pas qu'il soit possible de trouver dans ce genre d'architecture un morceau plus complet, plus beau, et mieux conservé.

Le grand réfectoire des religieux, qui re-

289

Le grand réfectoire des religieux, qui re-monte vers 1216, est une des parties les plus remarquables de l'abbaye; on y trouve en-core le mélange du roman et du gothique; cette pièce se fait principalement remarquer par ses larges proportions: elle n'a pas les détails et le fini de la salle des Chevaliers; mais elle conserve, dans la simplicité de son crintecture, un air de grandiose et de majeste qu'il est difficile de ne pas admirer.

Les dortoirs, la bibliothèque et l'infirmetes doriors, la bibliothèque et l'imrinerie, qui doivent avoir été construits verscette
époque de 1216, puisqu'ils sont du même
style que l'ancien grand réfectoire des religeux, portent également ce cachet de grandeur qui caractérise le xur siècle, où l'architecture gothique atteignit rapidement un
haut degré de magnificence.

Mais si la hardiesse, la grandeuret l'éléva-tion de ses formes furent, aux xm' et xm' siècles, ses caractères dominants, il ne faut pas croire que cette architecture fût alors incapable de joindre à tout ce grandiese les détails pleins de grâce et de richesses qu'on s'applique à lui donner en 1400 et 1500. Le cloître en est une preuve bien com-niète.

s'appliqua à lui donner en 1400 et 1500.

Le cloître en est une preuve bien compiète.

Ce fut vers 1220 que Raoul de Villedien, 20° abbé de monastère, commença ce cloître, qui ne fut terminé qu'en 1228. C'est un carré ou galerie quadrangesaire que forme un tripte rang de colonnettes, qui sont d'un goât et d'un fini admirable : les unes sont en granit, en marbre grantelle et en tuf; les autres en stuc, composé de débris de coquistes.

It serant délicite, au premier coup d'œil, de donner une date positive et de préciser le siple architectonique de cette jolie construction, où l'on trouve une régèreté, une beauté d'ensemble, un goût et un fini dans les détails, qui sembleraient n'appartenir aultement à son temps. L'élégance des colonnettes isolées ou en faisceaux, le travait des voûtes en ogives, la délicatesse des nervures, et le fim des entre-ogives ornées de maces d'un travait très-riche et très-varié, sembleraient ne pas permettre de les faire aumonter au delà du xv srècle. Il n'y a qu'en examinant avec beaucoup d'attention le travait des chapteaux, le grande variété des ornements et leur nature, les nombreuses rosaces, les quatrefeuilles, les trèfles arrondis et lancéolés, les feuilles de chêne et de lacre, qui entrent en diverses combinaisons

dans ces ornements, qu'on reconnait la manière de faire du xin' siècle.

Pendant les temps, de douloureux souvenirs, qui suivirent la bataille d'Azincourt,
l'abbaye du Mont-Saint-Michel fut privée de
ses revenus et se trouva presque sans ressources; un manuscrit de 1420 dit qu'on fut
obligé de vendre les effets les plus précieux
du trésor « pour souldoyer gens d'armes en
icette place à fencontre des Anglais. » On fut
obligé d'abandonner les travaux de réparations, d'où il résulta de grands malheurs;
entre autres, le chœur de l'église s'écronla
en masse en 1421. Mais, par suite de la bataille de Formigny, nos provinces ayant été

entre autres, le chœur de l'église s'écronla en masse en 1421. Mais, par suite de la bataille de Formigny, nos provinces ayant été délivrées de la présence de l'étranger, il fut possible au cardinal Destouteville, abbé du Mont, d'y entreprendre de grands travaux. Il jeta, en 1451, les fondements du chœur qui existe maintenant, et il y travailla jusqu'à sa mort, qui arriva en 1482. Il n'est pas étonnant qu'il ait mis un grand zèle à faire réparer cette abbaye, que son frère, Louis Destouteville, avait su défendre avec habileté et grande vaillance.

Le Mont-Saint-Michel, étant la seule place de la basse Normandie qui n'eût pas ouvert ses portes à l'armée anglaise qui occupait cette contrée, devait s'attendre à être atfaqué. Aussi le fut-il, le 6 juin 1423, par cette armée commandée par le sire de Lescalle, et trainant avec elle, disent les mémoires du lemps, «machines et gras engins de guerre, » li eût infailliblement tombé au pouvoir de Pennemi, sans le dévouement héroque de 119 gentilshommes qui, au moment de l'attaque, s'y enfermèrent avec Louis Destouteville, capitaine du Mont. Ce noble dévouement ranima l'espoir et le courage des habitants, et fut couronné du plus grand succès. Les assiégeants parvinrent, disent encore les mémoires du temps, « à faire de larges brèches dans les murailles, et fureat vertement repoussés dans les divers assauts qu'its donnèrent. »

Et ces vainqueurs d'Azincourt, qui avaient traversé une partie de nos provinces sans rencontrer d'obstacles, furent arrêtés au pied des faibles remparts du Mont-Saint-Michel. Après un long siège, thans leque ils perdirent bon nombre de leurs soldets, ils furent entirer de ausgeleur ils perdirent bon nombre de leurs soldets, ils furent entirer de ausgeleur ils perdirent bon nombre de leurs soldets, ils furent entirer de ausgeleur ils perdirent bon nombre de leurs soldets, ils furent entirers de la partie de la

rencontror d'obstacles, turent arrêtes au pted des faibles remparts du Mont-Saint-Michel. Après un long siège, dans lequel ils perdirent bou nombre de leurs soldats, ils furent obligés de se retirer en abandonnant leur artiflerie. On voit encore aujourd'hui, à l'en trée du Mont, deux pièces de cette artiflerie, que les habitants montrent avec orguetl, comme une preuve irréeusable de la vaillance de leurs ancêtres. Elles sont remarquables par leur forme et leur énorme grosseur.

La mort du cardinal Destonteville arrêta les travaux du nouvesu chœur. Ces travaux languirent sous son successeur, et ce ne fut qu'en 1521 qu'ils furent achevés.

Cet éditice, qu'on mit 70 ans a construire, est remarquable par son élévation et par son travail extrêmement léger, svelte et hach.

MONOGRAMME. — I. Nous trouvons fréquemment sur les monuments chrétiens des catacombes plusieurs monogrammes de Notre-Seigneur. Les deux plus remarquables sont le 2 (Chi Ro) et l'alpha et l'oméga, a et n.

Nous en avons déjà traité à l'acticle Catacombes et à l'article Labari u.

Notre-Seigneur dit de lui-même dans l'Apocalypse: Ego sum Alpha et Oméga, principium et finis. Les chretiens n'ont pas trouvé
de meilleur moyen pour le désigner, d'une
mamère eachée pour ceux qui n'étaient pas
initiés, que d'employer les deux dernières
lettres de l'alphabet grec. Ces deux lettres
avaient pour eux une signification évidente :
ils les comprenaient aisément, de même que
le symbole du poisson.

Consultons quelques-uns des plus anciers

le symbole du poisson.

Consultons quelques-uns des plus anciens écrivains ecclésiastiques. Nous avons déjà cité l'Apocalypse, cap. 1, vers. 8: Ego sum a et \(\Omega\), primus et novissimus principium et finis, dicit Dominus. On lit encore au chapitre axii, verset 13: Ego sum a et \(\Omega\), primus et novissimus, principium et finis. Clément d'Alexandrie s'exprime ainsi au livre i'', chapitre 6 du Pédagogue: Jure justis lac Dominus pollicetur, ut aperte verbum esse utrumque astendatur, a et \(\Omega\), principium et finem.

Tertullien dit sur le même sujet (lib. de Polygamia, cap. 5): Duas Gracia litteras summam et ultimam sibi induit Dominus, initii et finis concurrentium in se figuras; uti quemad-

mam et ullimam sibi induit Dominus, intili et finis concurrentium in se figuras; uti quemad-nodum A ad 11 usque volvitur, et rursus 12 ad A replicatur, ita ut ostenderet in se esse et initi decursum ad finem, et finis recursum ad initium; ut omnis dispositio in eum desinens, per quem capta est, per sermonem scilicet Dei, qui caro factus est, proinde desinat quemadmodum et conit.

dum et capit. Ce passage a été copié par saint Isidore de Séville dans son livre : des Etymologies, cha-

pitre 3. Saint Epiphane déduit de ce passage et de ces deux lettres la double nature de Notre-Seigneur.
Origène en fait autant dans son Commen-taire sur saint Jean (tom. 1"):
Prudence, hymne ix, s'exprime ainsi:

Corde natus es parentis anto mundi exordium. Alpha et a cognominatus, ipse fons et clausula Omnium, quæ sunt, fuerunt, quæque post futura sunt.

Omnum, que unt, juerunt, queque post jutura sunt.
On trouve plusieurs monnaies impériales marquées des lettres Alpha et Oméga. On peut consulter à ce sujet Gretzer, tour. Ill; Lipse, lib. im de Cruce, cap. 13.

A l'occasion de ces deux lettrès, un certain Marc et un certain Colsbarsus établirent leur hérésie sur l'alphabet grec. Tertullien dit à ce sujet, de Præscript., cap. 50: Non defucrunt post hos Marcus quidam et Colabarsus, novam hæresim ex Græcorum alphabeto componentes. Negant enum vertatem sine istis componentes. Negant enim veritatem sine istis posse litteris inveniri; imo totam plenitudi-nem et perfectionem veritatis in istis litteris esse dispositum; propter hanc enim causam Christum dixisse: Ego sum Alpua et Onega.

Extrait d'un traité sur le monogramme du très-saint nom de Jésus, publié à Rome, en 1757. — Dans ce traité curieux, l'auteur ne cherche pas à montrer les trésors mystérieux de grâce et de bénédiction qui sont enfermés dans le saint nom de Jésus, suivant le té-

motguage unantue des saints Pères. It se propose uniquement d'indiquerles caractères dont les fidèles se sont servis pour marquer ou exprimer ce nom divin. En premier lieu, sur les vêtements des figures des plus anciennes mosaiques, les lettres T, X, 1 et B, se rencontrent fréquemment. Bosio et Arrindris les arribates des les lettres T, X, 2 et B, se rencontrent fréquemment, Bosio et Arrindris les arribates de la manufacture de la marches de la marche de la marches de la marche de la marches de la mar se rencontrent fréquemment. Bosio et Arringhi les expliquent de la manière suivante. Le Treprésente la croix, suivant un passage d'Ezéchiel (1x, 4); le X est la forme modifiée de la croix, que l'on a appelée plus tard croix de saint André; le 1 est la lettre initiale du saint nom de Jésus; la même lettre en grec signifie le nombre dix. Or, Clément d'Alexandrie dit, sur le psaume xci, 5: « Pourquoi le luth à dix cordes ne signifierait-il pas le nom de Jésus, puisqu'il est désigné par la lettre qui signifie dix? » Enfin. la lettre H est expliquée de la même mamère; c'est la lettre grecque Era, qui représente aussi le lettre grecque Era, qui représente aussi le saint nom. Les circonstances peuvent seules guider dans l'interprétation de ces caractères ou d'autres semblables Nous devons ajouter tei que Crampini et Buonarotti ne croient pas que ces lettres aient une signification. On peut consulter sur le même sujet Suarez, évê

peut consulter sur le même sujet Suarez, évêque de Vaison, de restibus litteratis.

Quelques exemples très - naciens nous offrent les lettres in ensemble et reproduisant le nom de Jésus. Un, entre autres, su pied du tombeau d'une vierge, où l'on voit une ancre avec les caractères in paoran, c'est-à-dire ancilla Jesu Christi, litre, selon la remarque de Boldetti, fréquent sur les tombes des vierges chrétiennes, dans les premiers âges. Arringhi a donné la gravure d'une pierre présumée antérieure au vii siècle, représentant le Christ donnant les clefs à saint Pierre; au-dessus des deux personnages on voit les caractères in. et ilet, surmontés d'un trait pour marquer une abréviation : on y doit donc lire incorç et netpot, Cheustus et Petaus.

et PETRUS.

Il paraît, d'après un grand nombre de monuments antiques ou au moins antérieurs au 1x' siècle, que saint Bernardin ne fut pas l'inventeur de ce monogramme au xv' siè-cle, mais soulement l'auteur de la forme dans laquelle nous le voyons présentement. Le monogramme que l'un vou écrit en caractères gothiques IHS, et entouré d'un cercle lumineux, avec des rayons éclatants, est entouré de cette inscription: In nomine Jess omne genu flectatur cœlestium, terrestrium et inscription.

omne genu pectatur colestium, terrestium infernorum.

On peut faire la remarque, d'après les monuments, que la dévotion au monogramme du saint nom était bien moindre avant le temps de saint Bernardia de Sienne qu'elle n'a été depuis. On peut consulter sur saint Dominique, qui, comme saint Bernardin, recommanda fortement la devotion envers le monogramme, les Acta sanctorum des Bol-

monogramme, les Acta sanctorum des Ballandistes, tom. VII, pag. 477.

Les Grees ont souvent abrégé le nom de Notre-Seigneur de la mamère suivante 16. 20. Le savant Du Cange a traité de cette mamere d'exprimer le nom de Jésus-Christ dans son livre de inferioris exi Numismat.. n° xxvid. III.

monogramme du nom de la sainte est formé des lettres MA. MR. et AM, gnifient Maria, Maria Regina, Ave

On trouve quelquesois la lettre M pour désigner le nom de la sainte , et cette lettre était ornée d'emblèmes

e espèce.

OGRAPHIE. — La description et l'his-'un monument en est la monographie, e se complète par une série de des**résentant** le plan géométral, les prinélévations et coupes de l'édifice. Au-vail n'est plus utile que celui des mohies. C'est le meilleur moyen de parla connaissance approfondie de l'arre du moyen âge. Les antiquaires nous ont devancé dans l'étude aplie de chacun de leurs grands monu-: ils ont publié à ce sujet un grand d'ouvrages recommandables. Nous 5, comme modèle du genre, le magniavail du docteur Milner, évêque cae de l'un des districts de l'Angleterre, athédrale de Winchester. Toutes les i de science, de critique, de style, se at dans ce beau livre, comme dans ax que nous devons à la plume de nt écrivain et de cet habile contro-L. Dans son Histoire de la cathédrale thester, il a rendu service à l'histoire n et à l'archéologie de la Grande-Brecomme dans ses Lettres au docteur et surtout dans la Fin de la controla rendu service à la cause du catho-

rance, on a compris aussi le mérite atage des monographies. On s'est mis re, et le Comité historique des arts aments, voulant donner l'exemple, a la monographie de la cathédrale de et continue la publication de la mo-hie de la cathédrale de Chartres et e la statistique monumentale de la París.

intiquaires ont également publié des raphies importantes. Les PP. Arthur et Charles Cahier ont mis au jour la raphie des vitraux du xiii* siècle de sdrale de Bourges: monographie jusestimée, dont les planches toutefois ipérieures au texte. Nous avons pul'abbé Manceau et moi, une monodes vitraux du xiii* siècle de l'église olitaine de Tours: les dessins, trèsent exécutés, sont de M. J. Marchand, ompatriote, membre de plusieurs soavantes.

OLITHE, formé d'une seule pierre. les églises du xn siècle et celles du remarque de très-belles colonnettes thes. Les colonnes d'une seule pierre aucoup plus rares, à moins qu'elles nt en granit, comme celles qui ornent le principale de l'église de Saint-Remi ms, ou en marbre, ou en une pierre compacte.

OPÉDICULÉS. — Les fonts monopédiont ceux dont la cuve baptismale est CTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

supportée sur un seul pédicule. Cette expression a été employée par M. de Caumont, dans sa classification des fonts baptismaux du moyen âge. Voy. Baptistère, Fonts. MONOPTERE. — Espèce de temple chez

MONOPTERE. — Espèce de temple chez les anciens, de forme ronde, et qui n'avait point de murailles ni de cella, mais seulement une coupole soutenue sur des colonnes.

MONOSTYLE. — Un édifice monostyle est celui qui est entièrement construit dans un même style. Il n'existe qu'un très-petit nombre de monuments, rigoureusement parlant, qui soient monostyles. La plupart des édifices importants ont été construits à plusieurs époques, ou changés, modifiés, augmentés, restaurés, suivant des idées différentes de celles qui ont présidé à leur érection. Il ne faut jamais oublier cette observation, quand on étudie quelqu'une des constructions les plus considérables du moyen âge, et qu'on veut déterminer l'âge de chacune des parties. Agir autrement, ce serait s'exposer à commettre des fautes graves de chrono-

logie archéologique.

MONSTRANCE. — Monstrance est l'ancien mot français qui a été remplacé depuis par celui d'oslensoir. C'était, dans l'origine, une espèce de ciboire ou de pyxide transparent, dans lequel on plaçait la sainte eucharistie exposée à l'adoration des fidèles. L'usage des monstrances n'est pas très-ancien. Il est impossible, il est vrai, de préciser l'époque où commença la coutume d'exposer le Saint-Sacrement, et par conséquent de se servir de monstrances proprement dites; mais comme la procession solennelle de la Fête-Dieu ou du Corpus Domini ne fut instituée qu'à la fin du xu' siècle, et que le Saint-Sacrement y était d'abord porté dans un ciboire fermé, il n'est pas probable que les monstrances aient été introduites avant le xive siècle, et même généralement usitées avant le xv° siècle. La forme primitive de ces vases sacrés a varié considérablement. La première aura été vraisemblablement celle d'une petite tour de métal précieux, avec quatre ouvertures garnies de verre ou de cristal. Les Célestins de Marcoussy, en France, possédaient jadis un Missel manuscrit, écrit en 1374, dans lequel la lettre initiale D, qui se trouvait au commencement des prières de la Fête-Dieu, contenait une miniature représentant un évèque portant le Saint-Sacrement dans une tour du genre de celle dont nous parlons, accompagné de deux acolythes portant des cierges allumés.

Il y eut des monstrances en forme de statuettes représentant divers personnages. L'abbé Thiers fait mention d'une monstrance de cette espèce, qui appartenait à l'église paroissiale de Saint-Menechou, en Champagne, dans l'année 1486. Elle consistait en une image de saint Jean-Baptiste, montrant du doigt l'Agneau qu'il tient sur son bras. Cet agneau était le ciboire, et il y avait quelques petites ouvertures garnies de cristal.

Il y avait des monstrances en forme de croix. On en trouve une de cette espèce mentionnée dans l'inventaire des ornements

de la cathédrale de Paris, en 1438. « Item, une croix d'argent doré que soutiennent deux anges, pesant en tout 12 marcs, en laquelle on porte le corps de Notre-Seigneur au jour du Sacrement, que donna M. Gerard de Montagu, chanoine, et depuis évêque de Paris. »

Plusieurs monstrances consistaient en un large tube de cristal fixé sur un pied en métal, et surmonté d'un riche dais ou baldaquin. Cette forme fut communément usitée au xv siècle, et on en possède des modèles charmants sous le rapport de l'élégance, de la légèreté, de la richesse de la matière et du fini du travail.

La forme des monstrances modernes est un soleil rayonnant au centre duquel est une espèce de pyxide. Cette forme de monstrance ou d'ostensoir est commune depuis le xvii siècle: on en trouve des modèles dès le xvii siècle. Thiers cite un Graduel manuscrit, appartenant d'abord à la Sainte-Chapelle de Paris, écrit sous le règne de Louis XII, mort en 1515, dans lequel une miniature représente une procession du Saint-Sacrement: l'hostie est placée dans une monstrance en forme de soleil.

Les honneurs extérieurs et solennels rendus à Notre-Seigneur dans la sainte eucharistie ont toujours été attaqués avec violence par les protestants, et leurs objections s'appuient surtout sur la pratique de l'Eglise primitive. Mais ils oublient que l'Eglise catholique, dirigée par l'Esprit-Saint, introduit des pratiques nouvelles quand la foi attaquée par les hérétiques doit être manifestée publiquement et solennellement. Ainsi, l'élévation de l'hostie à la messe n'eut lieu qu'après l'hérésie de Bérenger, et les processions solennelles du Saint-Sacrement ont été prescrites en expiation des blasphèmes et des sacriléges des hérétiques modernes.

MONTER DE VOUTE. — La montée d'une voite, c'est la hauteur d'une verticale abaissée du milieu de la douelle d'une clef de voûte, sur la ligue qui passe par les deux unissances de sa courbure.

MINTER, MONSTER OU MOUTIER. — Ce mot a viville et signifie un monastère ou une sylfer, quelquesois une sglise cathédrale, quant la chapitre était composé de chanoines riguliars. Originairement on appelait monstire un modifier, chaque cellule de moine, commo ou voit dans saint Jérôme, saint Athanas et Classien. Depuis, ce mot s'est étendu a l'ensemble de la communauté. En Allemagne, on appelle encore munster les granles églises autresois desservies par des noines. En Angleterre, beaucoup de cathédrales sont appelées minster, pour la même raison. Voy. Abbaye, Abbatiale, Monastère.

MONT-JOIÉ. — Dans le principe, en France, on appelait monts-joie des tertres, naturels ou actices, qui servaient d'indication aux pasunts pour les diriger dans leur chemin. Les païens avaient consacré cette coutume, en l'honneur de Mercure qui présidait aux grands chemins, suivant la mythologie. Les chrétiens ont sanctifié cette coutume en érigeant des croix sur ces monticules. C'est ce qui explique pourquoi on rencontre fréquemment des croix sur des tertres de gazon, à l'embran-chement des chemins. Cet usage s'est conservé, dans nos campagnes, jusqu'à nosjours.

Il parattrait, d'après plusieurs auteurs, que les monts-joie ne seraient pas autre chose que ce que les antiquaires modernes appellent tombelles ou tumulus. En plusieurs circonstances, en effet, on les voit désigner sous le nom de Mont-joie le tertre de terre ou de pierre, recouvert d'herbe, que l'on élevait sur la tombe d'un chef, d'un général, ou d'un autre personnage distingué. Chaque soldat, dans ces cérémonies funèbres, apportait une pelletée de terre, et alors le terre funéraire était d'autant plus haut que le nombre des soldats était plus considérable.

Chacun sait que jadis Mont-joie saint Denis était le cri de ralliement des Français à la guerre. Les ducs de Bourgogne crisient Mont-joie saint André, parce qu'ils avaient la croix de saint André sur leurs drapeaux; les ducs de Bourbon, Mont-joie Notre-Dame, et les rois d'Angleterre Mont-joie Notre-Dame, saint Georges.

MONUMENT. — Dans le langage archéologique, un monument est un objet antique propre à donner des renseignements sur l'histoire ou les arts. On applique ce nom, non-seulement aux constructions d'architecture, mais encore aux statues, sculptures, médailles, pierres fines gravées, etc., qui remontent à une époque reculée. Voy. Ar-TROUTÉS, ARCHÉOLOGIE.

MORESQUE. — L'architecture moresque. dont l'Alhambra peut être regardé comm l'expression la plus complète, a exercé quelque influence sur les monuments chrétiens de l'Espagne. On peut consulter à ce sujet le grand ouvrage intitulé : L'Espagne artistique et monumentale, le texte en espagnol et en français, par MM. Villa-Amil et Patrizio de la Escosura. On y voit plusieurs monuments religieux très-interessants où l'art moresque a laissé des traces évidentes. Il en est de même de certains édifices civils, élevés sous la même direction artistique. Nous avons misà la fin du volume le dessin d'une ancienne porte, située près de celle de Visagra, à Tolède, comme un spécimen des curieuses modifications introduites par le style moresque dans l'a: t de hatir. (Voy. fig. à la fin du vol.)

MORTIER. Voy. CIMENT.

Le mortier est un mélange de chaux et de sable; on l'appelle ciment quand le sable est remplacé par de la brique pilée. Il sert à unir solidement les pierres entre elles, et à les poser sur des assises horizontales, de manière à ce que les angles de l'appareil ne soient pas en contact et n'éclotent, point. Le mortier bien préparé acquiert promptement la dureté de la meilleure pierre. Les anciens excellaient dans l'art de préparer le mortier. Il en fut de même au moyen age. Aussi les constructions anciennes sont-elles, sous ce rapport, fort remarquables, et propres à servir de modèles aux constructeurs

modernes.

Les anciens ont quelquesois réuni leurs appareils, sans saire usage de mortier. C'est ce qui eut lieu dans les constructions dites pélasgiques ou cyclopéennes. Cela se pratique encore dans l'assemblage des pierres qui formaient les tambours des hautes colonnes: les surfaces en contact en étaient préalablement usées par le srottement, de manière à s'adapter ensuite aussi exactement que possible.

Nous avons eu l'occasion de dire déjà que les épaisseurs des joints des appareils pouvaient servirde caractère archéologique, surtout dans les monuments antérieurs au xisiècle, ou des premiers temps de ce même siècle. Le mortier y est saillant entre les appareils et d'une dureté extraordinaire.

Il faut ajouter que la nature des différents mortiers employés dans les constructions ne saurait guider l'antiquaire dans ses appréciations dans une contrée déterminée. La variété des matériaux a suivi communément celle du sol lui-même.

MOSAIQUE.—I. La mosaïque, suivant l'acception la plus générale de ce mot, est un ouvrage dans lequel, à l'aide de matières solides et colorées, soit naturelles, soit artificielles, on parvient à rendre, par les formes et les couleurs, l'image de tous les objets de la nature.

Les pierres, les marbres et les pâtes de verre, ont été chez les anciens les matières le plus ordinairement employées dans ce travail. C'est de la disposition et des différentes grandeurs de ces éléments, ainsi que de la diversité des procédés par lesquels on les met en œuvre, que sont venues les dénominations au moyen desquelles on a distingué dans la mosaïque trois espèces ou trois gaures principaux.

La première espèce de mosaïque, nommée spus tessellatum, servait de pavé dans toute sorte d'édifices: elle était composée de petits cubes ou dés, de figures et de proportions à peu près égales, le plus souvent d'une lave azurée et d'une pierre blanchâtre, telle que le travertin: cette mosaïque n'offrait communément que ces deux couleurs. Mais dans les temples et dans les palais des grands, elle était formée de petits fragments de pierre ou de marbre de couleurs très-variées, et même de porphyre, de grani, de serpentin et d'autres matières précieuses.

Ces pierres étaient taillées en portions plus ou moins grandes, présentant des cartes, des ronds, des triangles et des polygones de toute espèce, combinés de manière à produire des compartiments agréables à la vie. On voit de ces magnifiques pavés à Rome, dans les églises de Sainte-Marie in Trustevere, de Sainte-Marie in Cosmedin, de Sainte-Croix in Hierusalemme: etc., etc.

Sainte-Croix in Hierusalemme; etc., etc.

La seconde espèce de mosaïque s'appelait

spus sectile. Elle était composée de marbres
d'une seule couleur, ou de deux couleurs
seulement, sciés en feuilles ou plaques minces; on les taillait suivant le dessin qu'on
voulait exécuter; puis on les incrustait dans

un marbre d'une couleur différente, de manière à former ou des compartiments do formes régulières, ou des représentations d'hommes, d'animaux, de feuillages, etc. Cette espèce de marqueterie en marbre s'employait pour les pavés ou pour les revêtements des murs.

La troisième espèce était appelée opus vermiculatum, à cause de la petitesse des fragments de marbre ou de pâtes de verre dont on la composait, de la variété de leurs nuances, et surtout de leurs figures, qui n'étaient pas toujours carrées, mais adaptées aux contours des objets qu'elle devait rendre. Elle était souvent employée à orner les voûtes et les parties supérieures des édifices, parce qu'elle ne les chargeait pas trop.

Mais l'emploi le plus important de la mosaïque dite opus vermiculatum, consistait, dès les siècles les plus reculés, à former de grandes compositions représentant des traits historiques on fabuleux

historiques ou fabuleux.

C'était par ce choix et cette disposition des matières dont elle se composait, que cette espèce de mosaïque était devenue la rivale de la peinture, et qu'elle formait de véritables tableaux. C'est aussi par cette raison que nous en classons les productions parmi les monuments qui peuveut servir à l'histoire de la peinture, et peut-être même aurait-elle droit d'y prendre la première place sous le rapport de l'ancienneté.

Le luxe asiatique s'empara de bonne heure de l'usage des mosaïques pour décorer les palais et les maisons de plaisance. On trouve dans le livre d'Esther, au sujet d'une fête qu'Assuérus donnait à sa cour, le passage suivant: Lectuli quoque aurei et argentei, super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide, dispositi erant, quod mira varietate pictura decorabat. (Cap. 1, vers. 6.)

IŦ

Les mosaïques sont une importation grecque. La marqueterie que Pline appelle genus pavimenti gracanici, se composait de fragments de marbre, de porphyre et d'autres pierres, enchâssés les uns dans les autres, et formant diverses figures géométriques. Les Grecs de Byzance ont exécuté une énorme quantité de ces pavés, auxquels on a donné le nom d'opus græcum. Il est certain qu'on en a confectionné beaucoup dans ce système en Italie, au moyen age; on en retrouve, en effet, dans une foule d'édifices. Pour la décoration des murs, c'était un autre système. Des pièces de marbres furent encadrées dans des bordures formées de parcelles de porphyre, de serpentine, dorées, puis recouvertes d'une feuille de verre. On voit de ces mosaïques aux trônes des évêques, aux ambons, sur les frises et les corniches. Ces ornements, faits à Constantinople, se répandirent en Orient et en Occident; on en voit dans un grand nombre d'églises en Sicile et en Italie.

Ciampini attribue l'invention de la mosaïque en émail aux Persans, qui enseignèrent cet art aux Assyriens, d'où il passa aux Grees et aux Romains. Mais ce furent les Byzantins qui réussirent à donner au verre transparent ou opaque la plus grande variété de nuances. Ils faisaient ainsi des dessins qui brillaient d'un grand éclat. Cette espèce de mosaïque, composée de cubes de verre émaillés, fut employée surtout pour décorer les murs intérieurs, les absides, les archivoltes des grandes arcades et les pendentifs des coupoles. En Italie, on a été même jusqu'à les placer à la façade des églises. Nous savons, d'ailleurs, par Anastase le Bibliothécaire, que l'on faisait venir d'Orient des ouvriers mosaïstes pour orner les édities.

III.

La mosaigue s'introduisit de bonne heure dans nos monuments religieux. Elle est désignée dans les écrits des auteurs ecclésiastiques sous le nom d'opus musirum, musaicum, opus tessellatum, opus rermiculatum. Dès l'époque de Constantin, l'art chrétien accepta la mosaique comme élément principal de la décoration des basiliques. La mosaïque prit alors un immense développement : les murs des temples élevés par Constantin et ses successeurs dans la nouvelle capitale de l'empire, en furent recouverts. Les Grees enrichirent cet art de nouveaux procédés, et. passionnés pour le luxe, ils imaginérent d'introduire des feuilles d'or et d'argent sous des cubes de verre, qui jetaient dans les grandes compositions des mosaistes un éclat et une richesse jusqu'alors inconnus. (Consultez à ce sujet la Diversarum artium schedula, du moine Théo-

phile, lib. n. cap. 15.) La dureté et l'inflexibilité des matières colordes que la mosaïque emploie ont garanti une longue durée à ses productions, dont les teintes ne peuvent subir d'altéra-Hou rour l'influence du temps, du soleil ou do l'humidité. Par ces qualités, elle a acquis un caractère éminemment historique, en transmottant avec tidélité les types et les migines, et est devenue, dans les temples christians où elle a été conservée, une vérisulla tradition figurée pour les rites et les metumes. On peut ainsi, dans les mosaïques rumma dans les miniatures des manuscrits et dans les vitraux peints, étudier l'histoire de la peinture pendant les premiers siècles du moyen âge. L'église de Saint-Marc, à Veniau, avec ses mosaïques, est encore un musée incomparable, dans lequel il est facile de suivre les diverses transformations de l'art, à partir du xi siècle.

IV.

En se restreignant à imiter la peinture, la mosaique dut chercher à améliorer ses procédés. Aux petites pierres de plusieurs couleurs, aux cubes de verre rapprochés les uns des autres, elle substitua des émaux colorés, réduits en filets variés dans leurs formes et dans leurs grosseurs, dont les nuances ont été portées jusqu'au nombre de dix mille. A l'aide de ces émaux, elle parvint à obtenir toutes les couleurs et à produire toutes les demi-teintes, toutes les dégradations de tons et toutes les transitions. Soutenue par d'aussi puissants moyens d'exécution, la mosaïque, vers la fin du xvn siècle, reprit une faveur immense, qui la conduisit rapidement à la perfection. Alors elle rendit à l'art de nouveaux et d'importants services, par la reproduction des chefs-d'œuvre des grands maîtres. Les papes, en faisant reproduire en mosaïque, dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome, les plus beaux tableaux du Vatican, leur ont assuré l'immortalité.

MOTTE. — On appelle motte un tertre naturel ou factice, sur lequel on avait établi, au moyen âge, le donjon d'un château. La motte est désignée en latin sous les noms de colliculus, collis, clivus, acervus, mota. De là vient que plusieurs châteaux, en France, ont conservé le nom de La Motte. Il faut bien se garder de confondre les mottes féodales avec les tumulus ou tombelles druidiques.

MOUCHARABY.— Sorte de balcon fermé, percé de mâchicoulis, et ordinairement placé au-dessus d'une porte pour en défendre l'entrée. Les premiers moucharabys sont généralement très-simples; mais on en voit du xv* siècle dont l'ornementation est élégante. (Voy. la fig. à la fin du vol.)

MOUCHETTE. — On appelle quelquatois mouchette le larmier de la corniche, ou platôt le rebord du canal tracé sous son soffite, ainsi que le filet ou listel qui couronne un talon ou un quart de rond. Voy. Listel.

MOULURES. — I. Les moulures sont des ornements creux ou saillants, qui décorent certaines parties des édifices, et dont l'assemblage forme les corniches, les impostes, les chambranles, les bases des colonnes et des pilastres, etc., etc.

On divise les moulures en droites, courbe

et composées.

Le filet, réglet, bandelette, listel ou listem, est une petite moulure dont le profil est carré. (Voy. les fig. à la fin du vol., fig n° 1.)

Le bandeau ou plate-bande est un filet, d'une largeur beaucoup plus grande que la

saillie; fig. n° 2.

Le larmier est encore un filet, mais de

grande dimension; fig. nº 3.

Le quart de rond ou échine est une moulure convexe formée du quart de la circonférence du cercle; fig. n° 4.

Le cavet est une moulure concave for mée d'un quart de cylindre, mais creux;

tig. n° 5.

Le congé n'est qu'un petit cavet; fig. n° 6. Le tore ou boudin est une moulure ronde et saillante, formée d'un demi-cylindre; fig. n° 7.

La baguette n'est qu'un petit tore; fig. n' & La gorge est une moulure concave, formée d'un demi-cylindre, mais creux; lig.

n° 9.

Le talon est une moulure convexe et concave, formée d'un quart de rond et d'un cavet; fig. n° 10.

٠ . . .

La doucine est une moulure aussi convexe et concave; elle est formée des mêmes parties que le talon, mais en sens inverse; fig. nº 11.

La scotie est une sorte de gorge dont le profil est décrit de deux centres, situés sur

une même horizontale; fig. nº 12.

La bravette ou tore corrompu est une moulure convexe, dont le profil est décrit de deux centres: c'est exactement le contraire de la

scotie; fig. nº 13.

Chaque moulure courbe ou com osée peut, en outre, être renversée, ou aplatie, ou recreusée, suivant la position des centres, d'où sont décrites les courbes formant le profil.

On a proposé des désignations spéciales **pour cert**aines moulures usitées dans les édifices du moyen age. (A. Berty, Dictionn. d'archit. du moyen age, pag. 214.) Nous devons les faire connaître.

Le chansrein est une forme bien connue. On peut distinguer le chanfrein ordinaire, fig. nº 14; le chanfrein renversé, fig. nº 15; le

chanfrein double, fig. nº 16.

Le mot anglet désigne une rainure rectangulaire. On peut distinguer : l'anglet carré, fig. nº 17; l'anglet à chanfrein ordinaire, fig. nº18; l'anglet à chanfrein renversé, fig. nº 19; l'anglet à chanfrein double, fig. n° 20; l'anglet à cavet ordinaire, fig. n° 21; l'anglet à cavet renversé, fig. n° 22; l'anglet à double cavet, fig. n° 23; l'anglet trapéziforme, fig. 📭 25; l'anglet trapéziforme rectangulaire, fig. n° 25.

Les moulures curvilignes sont beaucoup plus difficiles à distinguer; elles offrent en effet, surtout aux xv° et xvı° siècles, des contours si compliqués, qu'il serait impossible de les classer toutes dans un ordre parfaitement méthodique. On peut néanmoins dis-

tinguer:

Le tore elliptique, dont la coupe est une demi-ellipse, coupée suivant son petit diamètre; fig. n° 26.

Le tore elliptique plat, dont la coupe est éralement une demi-ellipse, mais coupée suivant son grand axe; fig. n° 27.

Le tore ogive, dont la coupe est une forme

ogivale; fig. nº 28.

Le tore lancéolé, qui affecte la forme lan-

céolée; fig. n° 29.

Le tore en soufflet, celui dont les contours ressemblent aux lames d'un soufflet; fig. n° 30.

MOUVEMENT et Décadence de l'Archi-TECTURE CHRÉTIENNE. - Après les luttes sanglantes du moyen âge, après les terreurs inspirées par une interprétation erronée des paroles du Maître, les chrétiens reprirent confiance, et le premier résultat de la certitude un moment ébranlée fut un élan de recon-naissance, une prière sublime, que les architectes chrétiens traduisirent dans un langage nouveau. De ce jour, tous les termes généraux de la synthèse catholique furent groupés, et les premières conséquences de ce travail furent des chefs-d'œuvre.

En France, ce mouvement architectural se

fait sentir déjà au temps de Louis le Gros, nendant l'effervescence qui accompagne l'affranchissement des communes; il s'accélère sous Philippe-Auguste et saint Louis, et la progression en diminue avec l'intensité de la foi dès les premiers appels do l'égoïsme qui signalèrent le schisme des deux papes Urbain VI et Clément VII. En Allemagne, il est facile de saisir la trace d'une marche en ligne parallèle à celle-ci. En effet, à Fribourg, l'école de Herwin combinait les lignes du portail de la cathédrale avec les constructions d'une partie de la nef et le transsept, que le siècle précédent avait élevés; à Nuremberg, c'était le chevet de Saint-Sébalde et le portail latéral sud, qui opposaient des lignes pures, élancées, et une ornementation gracieuse, mais aussi large et sévère, aux combinaisons rudes et heurtées de la nef; enfin à Augsbourg, nous avons vu quelques travées ogivales remplacer dans la nef des pleins cintres romans, élevés à une

époque un peu antérieure.

En laissant de côté, sauf à la reproduire plus tard, la question de priorité de la part de la France ou de l'Allemagne dans la rénovation de l'architecture chrétienne, nous observons que, dans la partie méridionale que nous avons visitée, nous avons rencontré bien peu de ce style transitoire si commun en France, qui semble retracer l'image d'une lutte entre deux systèmes, comme à l'abside de Vézelay et au portail de Saint-Pierre de Lisieux. Il ne faut pas non plus oublier le génie de l'Allemagne, qui se cramponne volontiers aux débris du passé: encore aujourd'hui elle compte au nombre de ses gloires les efforts de la Germanie pour conserver son organisation celtique et sa résistance à la force militaire de Rome, qui préparait le sol de la civilisation moderne. De la vint que le christianisme ne fit en quelque sorte que l'effleurer; il ne put en extirper une foule de croyances et d'habitudes de la civilisation antérieure, qui aujourd'hui encore forment le fond de la poésie allemande, et qui autorisent encore la passivité sociale des femmes. Aussi la voix de Luther y trouva-t-elle un auditoire tout préparé. Ajoutons encore que Raoul Glaber (Glaber Radulphus), en notant le mouvement architectural de son temps, dit que c'était principalement la France et l'Italie qui se jetèrent avec joie dans la voie nouvelle, et qu'il ne fait nulle mention de l'Allemagne. Mais il nous suffit d'avoir posé la question; il faudrait un travail spécial pour faire partager à nos lecteurs notre conviction à cet égard.

Si le doute est permis dans cette question, il est difficile, après un voyage au delà du Rhin, de n'être pas convaincu que la décadence s'y est man festée un peu plus tôt qu'en France, et par des caractères particuliers. Nous avons déjà fait remarquer que l'individualisme s'était fréquemment manifesté dans les œuvres d'art de ce pays par les statues d'architectes et de tailleurs de pierre, comme à Weissembourg, à Nurem-

berg, etc., et par des écussons armoriés répandus à profusion aux cless des voûtes et aux balustrades des galeries intérieures et extérieures. Rien n'est aussi commun que des supports pour les statues des saints, composés de deux anges tenant un écusson. Il est vrai que le même fait se représente en France dans les combinaisons confuses du style princier de la décadence; mais ce fait ne se présente ni si tôt, ni si fréquemment. Cela est surtout remarquable à l'église des Saintes-Femmes de Nuremberg : chacun des compartiments de la galerie du portail occidental enchâsse un écusson armorié, et ce portail est un des premiers exemples de la décomposition des formes catholiques pures. La maison du trésor de Saint-Laurent en est couverte; on en trouve même dans les murs latéraux extérieurs de Saint-Sébalde, qui remontent à une époque à laquelle nous n'en avons jamais rencontré en France,

Et cela n'étonnera personne de ceux qui pensent que les révolutions qui éclatent un jour ne sont pas seulement le fruit d'un travail de la veille, ni ceux qui étudient l'histoire de l'artà un point de vue philosophique. Le sentiment qui porta les Allemands à recevoir avec enthousiasme les doctrines de Luther sur l'interprétation et la grâce, et qui rompit l'unité germanique au profit des petits princes d'outre-Rhin, était un sentiment individuel développé depuis longtemps, et qui devait se faire jour au premier appel. Dès son origine, il eut son expression dans l'architecture des peuples germaniques, et cette expression devint claire et nette en raison de l'exigence et de l'intensité du sen-

MULTILOBE, qui a plusieurs lobes. Voy. LOBE.

MUR. — I. On appelle mur de fondation celui qui est caché au-dessous du sol; en elévation, celui qui est au-dessus du sol; de face, celui qui est extérieur; de refend, celui qui est à l'intérieur; de pignon, celui dont le sommet est triangulaire et porte un toit; de revelement ou de soutenement, celui qui soutient des terres; d'appui, celui qui sert de

garde-fou; de clôture, celui qui ferme une enceinte; droit, dont les deux faces sont verticales; en talus, dont une face est inclinée en arrière; en double talus, dont les deux faces sont inclinées en sens contraire, de façon que le mur est moins épais au sommet qu'à la base.

Les murailles bâties avec de gros blocs de pierre, à la base, et avec de petites pierres carrées, au sommet, comme celles que l'on désigne communément sous le nom de galleromaines, sont mentionnées dans un passage de saint Grégoire de Tours. En parlant des remparts de Dijon, attribués à Aurélien, auquel on attribue également la construction de cette ville, il s'exprime ainsi : Murus vero illius de quadris lapidibus usque in viginti pedes, desuper a minuto lapide in altum des triginta, in latum pedes quindecim. (Hist. lib. m. cap. 9.)

Ce genre de construction, qui se retrouve à Sens, à Tours, au Mans, et dans d'autres lieux, remonte donc à une époque antérieure au vi siècle, temps auquel vivait l'évêque

de Tours.

Ce qui est remarquable à Sens, comme à Tours, c'est que, dans l'épaisseur des murailles, on trouve de beaux débris de sculpture, avec des inscriptions qui montrent as sez qu'ils proviennent de temples païe**ns dé**truits. Or, il est à croire que ces monuments du culte païen n'ont été ruinés entièrement qu'après la conversion de l'empereur Cons tantin. Ce ne serait pas s'éloigner, sans doute, de la vérité, que d'affirmer que la plupart des édifices de cette nature ont été renversés vers le temps où saint Martin préchait avec tant de fruit dans les Gaules.

– On donne ce nom à l'accou-MUSEAU. doir d'une stalle. Ce nom vient probablement de l'habitude qu'avaient les anciens sculpteurs de les tailler en museaux ou muies

d'animaux. Voy. STALLE.

MUTULE. — Modillon quadrangulaire de l'entablement dorique, qui correspond verticalement au triglyphe, et dont le soffite 🕰 orné de gouttes.

NAOS. — Dans les temples antiques, le naos était la même chose que la cella : c'était la partie fermée du temple antique, le sanctuaire. Au fond, était placée la statue de la divinité à laquelle le temple était consacré.

Quand on emploie le mot naos pour désigner une partie de l'église chrétienne, il signisie la nef, qui est distincte du bêma ou sanctuaire, et du pronaos ou partie antérieure de l'édifice, vestibule ou narthex.

Narthex. - Le narthex, selon l'acception actuelle de ce mot, était l'espèce de vestibule ou de porche qui précédait les basiliques chrétiennes, et où se retiraient les catéchumènes et les pénitents pendant une certaine partie de la messe. Le narthex s'ouvrait dans la basilique ar une, deux ou

trois portes de communication. Aujourd'hui on emploie le mot narthex comme synonyme de porche. Nous devons ajouter qu'il existe, dans les écrits des savants, de l'incertitude sur la vraie disposition du narthex dans les monuments chrétiens primitifs. Ce qui parait moins incertain, c'est qu'indépendamment du pronaos intérieur, il y avait quelquefois un vestibule extérieur d'une disposition analogue, qui en était séparé par une sorte de cour appelée atrium. On peut con-sulter à ce sujet les Annales de Philosophie chrétienne, tom. XVII, pag. 213, et tom. XIX, pag. 422

NATTES. — Dans certaines églises romano-byzantines, notamment dans la nef de la cathédrale de Bayeux, les murs sont décorés, à l'intérieur, d'ornements entrelacés, figurant des nattes.

NAVIRE. — Chez les anciens, un navire voguant à pleines voiles était l'emblème du ponheur et du succès, Winckelmann en cite pour exemple une médaille de l'empereur Adrien. Les chrétiens des premiers âges s'emparèrent de cet emblème et lui donnèrent une nouvelle signification. Placé sur le tombeau des martyrs, il indiquait le triomphe céleste, de même que le navire au port indiquait le repos de l'âme au port du salut.

Voy. CATACOMBES.

NÉBULES. — Ornement d'architecture de la période romano-byzantine, représentant des dents arrondies en forme de nuages pendants, ou plutôt des espèces de festons saillants, qui remplacent quelquefois la frise, dans les monuments du xii au xiii siècle.

Le Comité des arts et monuments a donné le nom de tore ondulé à la frette ondulée, que quelques antiquaires appellent nébule.

que quelques antiquaires appellent nébule.

NEF. — La nef ou le vaisseau d'une église, dans sons sens le plus général, est la partie comprise entre le portail de l'ouest et le transsept. On distingue, dans les grands monuments, la nef majeure ou grande nef, et les nefs mineures ou collatéraux, que l'ou appelle encore quelquesois les bas-côtés. Il y a des édifices, même de grande dimension, qui n'ent qu'une seule nef, comme la cathé-drale de Saint-Maurice d'Angers; il y en a qui ont deux ness mineures, qui se prolongent en déambulatoire, autour du sanctuaire, comme la cathédrale de Reims, celle de Tours, etc.; il y en a qui ont cinq ness mineures, comme la cathédrale de Paris, celle de Bourges, etc.; il y en a qui en ont sept, comme la cathédrale d'Anvers; il y en a qui ent deux ness mineures à la partie insérieure du monument, et quatre à la partie absidale, comme à la cathédrale du Mans, où la nef majeure est du xı et du xıı siècle, et la région absidale du xui siècle, comme à l'ancienne abbatiale de Saint-Julien de Tours, qui est tout entière du plus pur style ogival primitif.

On a remarqué que les églises conventuelles des ordres mendiants avaient une nef majeure, accompagnée d'une seule nef mineure. Cette irrégularité était destinée à marquer la pauvreté de la communauté. Beaucoup d'églises rurales, même des plus élégantes dans l'ensemble de leur construction, présentent la même disposition. Ce n'élait pas pour faire montre de pauvreté, mais éet que ces églises étaient pauvres en réa-

Ona observé que, dans un certain nombre d'églises, une des ness mineures, celle de droite,
était plus large que celle du côté opposé. On
a prétendu que le côté droit étant destiné
autresois aux hommes, devait indiquer leur
prééminence sur les semmes qui occupaient
le côté gauche. Cette explication est-elle
bien admissible, surtout quand il s'agit d'églises bâties à une époque où la séparation
des sexes était tombée en désuétude depuis
longtemps?

= = =

Les ness sont séparées les unes des autres par de grandes arcades, largement ouvertes, à plein cintre ou en ogives portées sur des colonnes monocylindriques ou sur des piliers. Quelquesois, comme à Noyon et à Bourges, les colonnes et les piliers alternent, ou au moins les piliers sont de dimensions variées. Cette disposition est fort élégante, et donne naissance à des voûtes d'une grande hardiesse et d'une combinaison hardie et savante.

Jusqu'au xive siècle, le plan normal des grands édifices était à trois ness seulement. Les chapelles accessoires ne furont ajoutées, à partir du xı siècle et jusqu'à la fin du xıı, qu'autour du chœur et du chevet. Les murailles qui bornaient les collatéraux de la nes majeure étaient percées de hautes senétres, su xm' siècle, comme à la cathédrale de Reims, lesquelles fenêtres furent ouvertes entièrement de la base au sommet des murailles, et transformées en arcades au xiv' siècle; elles donnèrent alors accès dans des chapelles accessoires établies le long des nefs secondaires. Cette modification est une des plus importantes qui ait été faites au plan géométral des édifices sacrés. Aussi remarque-t-on que ces chapelles accessoires furent ajoutées postérieurement à la construction du corps du monument, dans certains édifices importants, comme la cathédrale d'Amiens.

Dans les églises ou l'abside est terminée brusquement par une muraille plane, il y avait communément des autels à l'extrémité des ness mineures. A l'ancienne abbatiale de Saint-Julien de Tours, on a complété, au xvi siècle, les secondes ness mineures absidales, en les terminant par de charmantes petites chapelles dans le style de la Renaissence. Les premières ness mineures sont terminées par de belles senètres à nombreuses divisions, qui terminaient la perspective d'une manière très-agréable.

La façade principale offre ordinairement autant de voussures et de portails qu'il y a de nefs. On a remarqué cependant quelques églises ayant trois portes pour la nef majeure et une pour chaque nef mineure. Mais les faits de cette nature sont exceptionnels, et la règle générale est que chaque nef est indiquée au frontispice occidental par une porte particulière.

Les transsepts ont ordinairement un portail qui conduit dans les nefs mineures et le déambulatoire. Il faut noter que plusieurs cathédrales ont des entrées spéciales pour les nefs mineures, c'est ce qu'on appelle vulgairement en Angleterre des porches de Galilée. En France, on trouve aussi parfois de ces portails ou porches secondaires. C'est ainsi qu'il y en a un qui est fort curieux à la cathédrale du Mans. Les entrées de la cathédrale de Coutances sont disposées un peu à la manière de celles des monuments d'Angleterre.

Les nefs mineures sont toujours moins spacieuses que la nef majeure. Dans les églises romano-byzantines, comme à Saint-

Etienne de Nevers et à l'ancienne église abbatiale de Preuilly, bâties toutes les deux au commencement du xi siècle, les ness mineures sont voûtées de manière à faire arc-boutant pour soutenir les voûtes de la nef principale. Les voûtes de ces nefs collatérales sont en quart de cercle, et forment ainsi un arc-rampant, remplissant absolument le même office que les arc-boutants construits au xm' siècle. Il faut convenir que cette disposition est fart ingénieuse. Elle montre que les architectes du xi° siècle étaient effrayés de la poussée des grandes voûtes en plein cintre, et qu'ils cherchaient les moyens de la neutraliser par des sup-ports habilement combinés. Malgré leurs précautions, ils n'ont pu assurer aux voû-tes à plein cintre, de grande portée, une solidité complète : aujourd'hui, malgré de nombreuses réparations faites aux divers siècles du moyen âge, les voûtes des églises du xi siècle menacent ruine en poussant les murailles qui les supportent.

Les ness mineures, à la fin du xii siècle et au commencement du xiii, sont surmontées de galeries qui les couvrent entièrement, comme un étage de même largeur. C'est ce que l'on voit à Saint-Etienne de Caen, à Saint-Remi de Reims, et à Notre-Dame de Paris. Il en est de même à Notre-Dame de Laon et à l'ancienne cathédrale de

Noyon.

Dans les églises qui ont un double rang de bas-côtés, les premières ness mineures sont plus élevées que les secondes, et sont

ornées de verrières.

Dans un grand nombre d'églises de petite dimension, en quelque style d'architecture qu'elles soient construites, la voûte de la nef principale est plus haute que celle du chœur ou au moins que celle de l'abside. Dans les édifices importants, les voûtes de la nef, du chœur et du sanctuaire sont également élevées.

Voy. Bas-côtés, Collatéraux, Déambu-

LATOIRE, GALERIES.

NERVURES. — Les nervures des voûtes sont des arcs saillants qui se croisent sous

la voûte d'ogives.

Les nervures des voûtes sont toujours en pierre et remplissent trois fonctions: 1° elles constituent l'ossature de la voûte et en déterminent la forme essentielle; 2° elles sont destinées à répartir la charge aussi également que possible sur les quatre piliers des angles; 3° elles simplifient la construction de la voûte, puisque les valves de la voûte ne sont plus, après l'établissement des nervures, qu'un simple remplissage, qu'on faisait souvent en blocage.

Les nervures ne commencent à se montrer que vers la fin de la période romano-byzantine. Alors, en effet, commença à s'introduire, dans nos monuments religieux, la construction des voûtes d'une large portée. Les premières nervures sont d'abord extrêmement simples, et sont formées premièrement par un tore, comme dans les belles églises de Saint-Maurice d'Angers, de Saint-Maurice

de Chinon et de quelques églises moins importantes de l'Anjou et de la Touraine. A partir de cette époque jusqu'au xvi siècle, les nervures des voûtes vont toujours en se compliquant : elles sont composées à la fin de fines moulures prismatiques, sans nombre, pour ainsi dire. (Voy les fig. à la fin du vol.)

Jusque vers le milieu du xv siècle, les nervures n'avaient été appliquées que sur les arêtes des voûtes. Mais à partir de ce moment, elles se multiplièrent sous les noms de liernes et de tiercerons, et formèrent parfois des réseaux d'une complication extraordinaire. A l'époque de la Renaissance française, on fit encore usage des nervures dans les voûtes, mais bientôt elles se transformèrent en caissons, comme à la gracieuse église de Montrésor, en Touraine.

Nous avons placé à la fin du volume une figure où sont indiquées les différentes parties d'une voûte, avec les termes corres-

pandants.

A mur extérieur. — C pilier séparant le bis-côté de la nes. D demi-pilier engagé dans l'épaisseur du mur A. — 1, 1, arc-doubleaux; — 2, formeret; — 3, formeret engagé dans l'épaisseur du mur; — 4, 4, croisées d'ogives; — 5, 5, tiercerons; — 6, 6, liernes; — 7, cles de voûte; — 8, point de jonction des liernes et des tiercerons, souvent orné d'une cles pendante ou d'une rosace.

NICHE. — L'architecture romano-byzantine et l'architecture ogivale ont fait usage fréquemment de statues pour la décoration des édifices religieux, mais rarement elles les ont placées dans des niches creusées dans l'épaisseur des murailles. Les niches profondes sont empruntées de l'antiquité, et on a souvent abusé de cette forme dans les églises modernes. Les statues, au moyen âge, sont mises dans des niches à peine indiquées dans le sens de la profondeur, mais elles sont toujours couronnées de dais ou de pinacles. En regardant le portail de l'une de nos grandes églises, on se fera facilement une idée juste de cette disposition.

Nous ne saurions condamner trop séverement l'étrange coutume qui s'est introduite dans beaucoup d'églises, de transformer des fenêtres en niches. C'est ce que l'on a fait pour l'autel principal, et plus souvent encore pour l'autel consacré à la sainte Vierge. La première condition pour conservé ou restaurer une œuvre d'architecture, c'est de respecter la disposition des pleins et des vides, des piliers, des murailles, des arcades et des fenêtres, disposition essentielle au plan. Voy. Enfeu.

NIELLE. — Dès les plus anciennes époques artistiques de l'antiquité, de même qu'au moyen âge, les orfévres et les armuriers, comme ceux qui fabriquaient les belles lames de Damas, cultivaient deux arts dont la gravure en creux était la base. L'un était la Damasquinure (Voy. ce mot), pratiquée par les Grecs avec le plus grand succès;

l'autre était l'art de nieller, également connu des anciens et porté par les Florentins au plus haut degré de perfection, et aujourd'hui totalement abandonné. Dans la damasquinure les ornements en or ou en argent sont incrustés sur un métal ordinairement moins brillant qui leur sert de fond : dans la niellure, au contraire, après avoir gravé des dessins d'une finesse quelquefois prodigieuse sur un fond d'argent ou d'or, on faisait pénétrer un mélange de plomb, d'argent et de cuivre en fusion dans les creux les plus déliés tracés par le burin. L'effet de cette matière noiratre attachée à un fond clair était à peu près le même que celui du crayon noir sur une surface blanche. D'habiles artistes représentaient, par ce moyen, sur des poignées d'épées, sur des bijoux servant à la parure des femmes, sur des boîtes, sur des croix, et notamment sur les instruments de paix ou déosculatoires, instruments destinés à recevoir le baiser de paix dans les cérémonies religieuses, des ornements étrusques, des arabesques, des portraits et même des compositions historiques.

Les mots italiens niello et niellare viennent du latin nigellum, noirâtre. Les procédés de l'art de nieller nous ont été conservés par Benvenuto Cellini, dans son Traité de l'orféverie (lib. 1, pag. 11 à 13, édit. de 1568), et par Vasari, dans son Introduction aux trois arts du dessin, cap. 33, tom. 1, delle vite, pag. LXI, édit. 1759). Ils avaient été décrits minutieusement longtemps auparavant par le moine Théophile, dans sa Diversarum artium schedula. V. l'édit. que nous en donnons d'après celle de M. le comte de l'Escalopier.

Le moine Théophile n'est pas le seul écrivain du moyen âge qui parle de l'art de nieller. Nicéphore, archevêque de Constantinople, envoya des bijouxornés de niello au pape Léon III, en l'an 811. Sa lettre se voit dans les Annales de Baronius (tom. XIII,

pag. 484).

Les Marseillais excellaient dans dans l'art de nieller, dès le temps des rois Clotaire II et Dagobert. Un abbé, Léodebod, légua au monastère de Fleury, par son testament fait en 646, deux coupes en argent doré niellé, fabriquées à Marseille: Scutellas duas minores Massilienses deauratas, quæ habent in medio cruces niellatas (Helgaud, ap. Duchène, Hist. Franc. scriptor., tom. IV, pag. 61). On trouve d'autres passages relatifs à la niellure dans le Glossaire de Du Cange aux mots Nigellum, Nigellatus, Niellatus, et dans le Dictionnaire étymologique de Ménage, aux mots Nellure et Nillée.

NIMBE. — 1. Le nimbe, comme la Gloire et l'Auréole (Voy. ces mots), est l'attribut de la sainteté, dans l'iconographie chrétienne. Le nimbe entoure la tête des personnages qui participent à la sainteté, à la gloire et à la puissance de Dieu. On voit un nimbe autour de la tête des anges, des saints, et quelquefois des empereurs et des rois, à cause de leur puissance et de leur dignité.

Le nimbe a des formes variées : nous allons indiquer les plus remarquables. Le nimbe triangulaire ou bi-triangulaire ne convient qu'à Dieu, et exprime les trois personnes de la sainte Trinité, sans en désigner une en particulier. Il n'y a que depuis le xv siècle que l'on a quelquefois, mais à tort, employé cet ornement pour désigner Dieu le Père. Le nimbe triangulaire est rare en France; il se rencontre plus souvent en Italie. Le nimbe bi-triangulaire est particulier aux Grecs.

Quelquefois le triangle est renfermé dans un nimbe circulaire; c'est toujours le même symbole auquel on a joint l'emblème de l'éternité: Deus unus, trinus, æternus.

Le nimbe circulaire convient à Dieu, aux anges et aux saints; cependant, quand il environne la tête d'une des personnes divines, il est marqué d'une croix et prend alors le nom de nimbe crucifère, ou bien des gerbes de rayons forment la croix au milieu du disque lumineux, ou même le remplacent entièrement. Il est rare, dans les figures du moyen âge, de trouver l'image du Sauveur avec un simple disque, non marqué de la croix. Les exceptions à la règle générale sont très-rares.

Quand le nimbe crucifère porte de petites croix dans les croisillons, on le nomme nimbe crucifère recroisé. On ne s'est pas contenté de donner le nimbe divin à la figure réelle de Notre-Seigneur, on l'a même donné aux symboles qui le représentent, comme le lion de la tribu de Juda (Vicit leo de tribu Juda), et l'Agneau de Dieu (Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi). On a fait la même chose à la main bénissante, emblème de la providence de Dieu, ou marquant l'action immédiate de Dieu. Il en est de même de la colombe, lorsque la figure de cet oiseau est prise comme emblème de l'Esprit-Saint.

Les Grecs placent ordinairement les lettres à av dans les croisillons du nimbe crucifère. Ce sont deux mots qui signifient l'Étre, Celui qui est: Ego sum qui sum. Les Latins ont mis quelquefois au même endroit le mot LVX, LUMIÈRE, en séparant chacune

des lettres qui composent ce mot.

Les anges et les saints portent le nimbe circulaire, mais sans croix ni gerbes lumineuses entrecroisées. Les noms des anges et des saints sont quelquefois inscrits sur la circonférence du nimbe ou dans le champ du disque. Ce fait n'est pas rare, et c'est ainsi qu'on a reconnu, sans la moindre incertitude, des personnages ornés du nimbe, quoiqu'ils ne fussent pas canonisés, commo on en distingue plusieurs aux vitraux peints de la cathédrale de Strasbourg.

Quand les évangélistes sont représentés uniquement sous la figure des animaux symboliques, on voit ordinairement le nimbe

autour de la tête de ces animaux.

Quant aux saints de l'Ancien Testament, ils portent communément le nimbe en Orient; l'Eglise grecque, sous ce rapport, a des traditions ou des usages différents de ceux de l'Eglise latine. En Occident, ils ne sont pas décorés ordinairement du nimbe.

Ce qui peut paraître extraordinaire et ce

qui s'explique plus difficilement, c'est que le démon est quelquefois représenté la tête entourée du nimbe, de même que le traître Judas et les vierges folles.

On donne habituellement un nimbe aux

figures qui personnisient les vertus.

Disons maintenant un mot des ornements que l'on donne quelquefois au nimbe.

Le nimbe circulaire peut être double, e'estadre avoir un double cercle à sa circonférence. Il est orlé, lorsque la ligne de la circonférence est saillante; perlé, lorsqu'il est garni d'un ou de deux rangs de perles; festonné, quand la circonférence est formée d'une bandelette enrichie de broderies ou de festons; polylobé, quand la circonférence est formée de lobes nombreux; quelquefois ces lobes se prolongent jusqu'au centre du disque; rayonnant, lorsque le disque est environné de rayons lumineux, droits, ou flamboyants, ou alternés.

Le disque du nimbe est le plus souvent lisse, cependant on en trouve dont le champ est strié tantôt en zigzags, tantôt en ondulations, ou bien orné de légères broderies. Le disque est transparent quand il est seulement indiqué par des traits; il est opaque

quand il forme saillie.

cartouche un peu large.

Le cercle est le symbole du ciel; le carré, au contraire, dit M. l'abbé Crosnier, dans son Iconographie, est le symbole de la terre. C'est pourquoi les artistes du moyen âge donnent le nimbe circulaire aux personnes qui ont déjà quitté la terre; quant aux personnes vivantes, quelle que soit leur dignité, elles n'ont que le nimbe carré. Il est assez fréquent en Italie, mais on ne le rencontre jamais en France. Quelquefois ce nimbe s'allonge et ressemble à un volumen ou à un

Le nimbe était connu des peuples anciens. (Voy. ci-dessous le n° 11.) On sait que les Romains environnaient de cet ornement la tête de leurs dieux et de leurs empereurs: il sussit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur leurs monuments et sur leurs médailles. C'est peut-être par scrupule, et pour ne point adopter un ornement que le paganisme avait profané, que les pre-miers chrétiens répugnèrent à l'admettre. Quoi qu'il en soit, on prétend que pendant les quatre premiers siècles de l'Eglise, il fut inconnu, et il est à croire que les sarcophages qui le présentent ne sont que du v'ou du vi siècle. Pendant la première époque de la période romano-byzantine, il n'est pas constant et il semble être admis à volonté; à partir du xi siècle et pendant toute la pé-tiode ogivale, il devient, en quelque sorte, un attribut obligé pour Dieu, la sainte Vierge, les anges et les saints : les excep-

Avant le xu' siècle, le nimbe est diaphane, c'est-à-dire qu'il ne présente pas la figure d'un corps solide. Au xu' et au xu' siècle, il devient opaque; après le xu', le disque se rétrécit, il devient plus épais.

II.

A titre de renseignement, nous plaçons à

la suite de l'article Nimbe, des détails fort curieux sur l'origine de cet ornement, extraits du Traité des saintes images, de Jean de Meulen, cap. 26, de communi sanctorum pictura.

« Restant communes sanctorum picture. Et primum pinguntur cum corona in capite, quia perceperunt immarcescibilem coronam gloriæ et vitæ, quam repromisit Deus diligentibus se (I Petr. v, b; Jac. 1, 12; Apoc. 11, 10).

« Lumen additur, et radii quidam ignei, e capitibus eorum in modum circuli undequaque emicantes, juxta illud (Matth. v, 16): Vos estis lux mundi. Pulchre Durandus (lib. 1 Rationalie, cap. 3): « Omnes sancti pinguntur coronati. Justi enim accipient regnum decoris et diadema speciei, de manu Domini (Sap. v, 17). » Corona autem hujusmodi depingitur in forma scuti rotundi, quia sancti Dei protectione divina fruuntur. Unde cantant gratulabundi (Psal. v, 13): Domine, ut scuto bonæ voluntatis coronasti nos. In dictum autem psalmi locum sic commentatur sanctus Thomas Aquinas: « Innuit Psalmi quod voluntas Dei bona est, sicut scut contra omnia mala, juxta secundi Regun cap. xxiii: Dominus scutum et robur men vel est hic ut scutum protegens, in petrie vero ut scutum coronans. Consuetudo namque fuit Romanis antiquitus uti scutis rotusdis, et in illis habebant spem victoria; et quando triumphabant, illomet scuto utebantur ut corona. Et inde sancti pinguntur cun scuto rotundo in capite; quia, de hostibus adepti triumphum, scutum rotundum, ad instar Romanorum, gerunt in capite, pro co-

« Verumtamen Christi corona per cracis figuram a coronis sanctorum distinguitur. In Italia tamen, et potissimum Romæ (quod etiam in imaginibus inde allatis observavi), Deo Patri appingitur scutum triangulare, quod significat fidem sanctæ Trinitatis, ut interpretatur, ad psalmum quintum, anonymus Psalterii interpres. Animadvertendum est etiam quod hujusmodi corona nemini debeat appingi, nisi iis quos Ecclesia canonizavit, sive coronavit; hoc est, iis quos Ecclesia habet pro sanctis. »

De corona sanctis appingi solita. Ex Anselmi Solerii, seu Theophili Raynaudi, libro de Pileo, sect. xviii. (Edit. Amstel. 1671, p. 358-379.)

« Quod... hic exponendum suscipimus, spectat ad tegmina quæ passim videmus apponi capitibus sanctorum in picturis ac statuis. Passim quippe exhibentur capitibus umbella radiante opertis, veluti scuto fulgente contectis. Esseque hoc tegmen sanctis peculiare usus docet: nam quod Allemanus, in dissertatione de Lateranensibus parietinis, cap. 9, negat eam esse sanctitatis notam, difficile suadetur; et quod unum opponit de imaginibus Constantini et Salomonis, quorum neuter est probatæ in Romana Reclesia sanctitatis, facile enodatur. Nam Constantinum Græci passim et Latinorum plerique, habent pro sancto; Salomonem quoque san-

abrosius diserte sanctum nominat, cui) multi, ejus pænitentiam habentes raınt astipulati. Itaque ex ea sententia orbiculatum diadema appingi Romæ ntino iis locis quos notavit auctor opeianctitate Illyriana, cum de Constanus disserit. Et ex eodem sensu, Romæ ello sancti Sylvestri, ad ædem sanquatuor Coronatorum, potuit Salomon iculato diademate insignis exhiberi m sanctus, in eorum qui sic exhibententia. De hoc ergo capitis sanctoctorio, Josephus Scaliger, in Catalecta in notis ad Panciroli vetera deperip. de Fibula, existimavit aliud non am myuozòv, sive umbellam lunatam, 18 statuarum impositam apud ethni-3 avium stercoribus inquinarentur. amnum sibi ab albis corvorum sterconprecabatur Horatianus Priapus. Adeam rem Scaliger locum Aristopha-**1vibus**, ubi Scholiastes ita expressit weem, tametsi (quod notavit Henricus in Thesauro, verbo Πουνισκός) apud slem, Polybium, Hesychium et alios, non souat quod ex Aristophane præs. Hunc usum brevi umbella contelatuarum capita a statuis exstantibus gines, pictorum errore et catholico-licet ruditate, transiisse, pronuntiant isectarii, suggillantes Ecclesiam, quæ, honoris causa, approbet vel sinat super sanctorum capita quod a geninductum primo est, ad avertendam m suorum inquinationem per avium

pari non potest quin aliquando Panicis exprobraverint cam simulacrozdationem per avium stercora. La-3, Instit. 11, cap. 4, aves quas ethnici falcis, alteriusve Priapo adjuncti, mistimarent, simulacro illi fabre-) creteris insidere, et ibi nidificare, que egerere, subsannans dixit. Arnoman, lib. vi : « Non videtis sub istonulacrorum cavis, stelliones, sorices, blattasque lucifugas nidamenta poique habitare? Spurcitias huc omnes, ilia usibus accommodata conducere, i duritias panis, famis ossa in spem pannos, lanuginem, chartulas, niduin mollitiem scilicet, et miserorum 1 pullorum? Non in ore aliquando siab araneis ordiri retia, atque insimasses, quibus volatus innectere strin possint impudentiumque muscaon hirundines denique, intra ipsos circumvolantes tholos, jacularier sterlenas, et modo ipsos vultus, modo mora depingere, barbam, oculos, nasque omnes partes, in quascunque **lerit** deonerati proluvies podicis? zite ergo vel sero, atque ab animantitis vias rationis accipite; doceantque em nihil numinis inesse simulacris in scena dejicere neque metuunt, neque Bges suas sequentia, et instincta veriuræ. » Eo igitur spectasse vult Scaliger, operculum illud capitum statuis appositum ut arceretur inquinatio ab avibus, et inde manasse ad Christianos abusionem similia tegmina capitibus sanctorum, non expressis tantum, sed etiam pictis, apponendi.

« Hoc stercoreum spurciloquium procui amandatum est. Neque enim vel ethnici tegmen statuis imponere ad abigenda ab avibus conspurcamenta, vel ullus catholicorum cogitavit unquam de hac capitis sanctorum tutela, ad arcendas sordes ab avibus prætervolantibus aut insidentibus. De ethnicis res est perspicua, quia, si id intendissent, oportuisset eos non summo duntaxat vertici tegmen adhibere, arcens avicularum fæculentias, sed etiam toti faciei ac reliquo corpori inducere aliquid aptum tegmen tegendo simulacro quod undecunque conspurcari contingebat, ut modo ex Arnobio audivimus. Deinde, ut notavit sanctus Isidorus lib. xix Orig., cap.31, ethnici circellum illud dixere nimbum, id quod etiam habet Servius ad illud tertii Æneidos :

Et lunam in nimbo nox intempesta tenebat.

Idem habet ad librum 11 ejusdem operis, ubi de Pallade Tritonia, qua summas arces jam insederat, nimbo effulgens, et Gorgone sæva. Spectabant ergo, in eo circello adhibendo, ethnici expressionem nimbi effulgentis, ut ætherium et cœleste quidpiam insinuarent, non autem ut spurcitias a simulacris probiberent. Quomodo vero umbella superponi potuit, aut debuit, ad avertendas sordes a capite statuæ in illo idolo quod sanctus Augustinus, tract. 7 in Evang. Joannis, ait fuisse pileatum? Idolum quippe fuisse constat quia habebat sacerdotem, et ita recte agnoscunt ad cum locum Lovanienses. Qui, quod paleatum putant legendum, id est, e paleis contectum vel paleis opertum, non consonat cum vetustis codicibus: ut nec lectio ingesta ab aliquibus, qui volunt legi palatum, id est, cœlum, ex usu quorumdam Latinorum, de quo sanctus Augustinus, lib. vii de Civitate Dei, cap. 8; ita ut sensus sit, sacerdotem palati, id est dei cœlestis Afrorum seducere simplices; fingendo bene deum suum cum Christo convenire. Qua ratione idolum de quo sanctus Augustinus agebat, non fuisset pileatum. Sed, ut dixi, ea lectio dissonat omnibus antiquis codicibus, qui constanter legunt pileatus, vel, per librarii errorem, pilleatus. Capiti itaque idoli pileati non timebatur conspurcatio per aves, ac proinde non eguisset ad eum finem umbella Scaligeri; sed aliquis alius erat usus operculi statuis numinum apud ethnicos appositi. Liquida vero præsertim est inanitas Scaligeriani commenti in imaginibus non exstantibus sive eminentibus, cujusmodi sunt imagines pictæ, quibus ridicule apponeretur hujusmodi aliquod capitis tegmen. Accedit quod, in templis rite obseratis, non plus timendum fuisset capitibus idolorum a stercoribus avium, quam nunc timeamus operculis capitis nostrarum statuarum sacrarum; quas opercula quis unquam questus est conspurcari ab avibus?

e Quest regu notavit Lauf in fib. er Commenter. rogud. Rom.. cap. 19. ar gonetant ethnici sucurum espituces timulain, specie dimidiæ somere, tanguam commum. Sid enim in hanc rem ; consecontar, describens varias formas statuterum : e Cum alienea sphæra statuæ, 🗷 2024 Latikarı Medican exprimentur, secone quomice sapeta stropel as semisphæram reference mestenatur: Juni et izeum erat eimandiale surfuerum genus a Christianis posmoti in receptum, et simularris quæ macticious et sanitis Dei, ob merita in relizicem, poseceniur, impositum. Neminit Michaells. no. xvii de obelisco Thebis Romani peciato a Constantino, sie locutus : · Per mil im inane protentus, dinque pensi-. s. niminists miliots multis tangiam moleccienes miaglicus idelas, cavea locatur in mena: esque sphæra superponitur ahenea, a tres saminis nitens : qua confestim vi ignis civini contacta, ideo que sublata, facis imitamentum in agura ær-um, itidem in auro im-Leacteatum, veluti abundanti flamma cancentis. . Idem lib. xxv. sub finem : « Antiochiam venimus, ubi per continuos dies, veluti offenso numine multa visebantur et dira, quorum eventus fore luctificos gnari rerum prodigialium præcinebant : nam Maximiani statua Cæsaris locata in vestibulo regiæ amisit repente sphæram æneam, formalam in speciem solis, quam gestabat ad hujusmodi coronas, sive solares, quibus majores nostri sanctos Dei expresserunt. » Alludit etiam Velleius Paterculus, his verbis de Octavio Cæsare scribens (lib. 11, n. 60, edit. Lugduno-Bat. 1633, pp. 193, 194) : « Cui adventanti Romam immanis amicorum occurrit frequentia. Et cum intraret urbem, solis orbis super caput ejus, curvatus æqualiter, rotundatusque in colorem arcus, velut coronam tanti mox viri capiti imponens, conspectus est. » Et sic patet causa (concludit Lazius), quamobrem in hodiernum diem sanctorum imagines cum tali semicirculo et pinguntur et sculpuntur. Prædictum ergo morem ethnicorum pie æmulatam esse Ecclesiam, sanctorum capitibus radios aut coronas superponentem, censet Lazius. Neque enim refugit Ecclesia, sicubi deprehendit inter sordes ethnicismi aliquid honestum et utile, exprimere illud imitatione; vel potius ab iniquis possessoribus repetere ea quibus illi abutchantur, et in usum pium convertere; quod multis exemplis illustrat Baronius ad annum Christi 44, sub finem, et Martinus a Rosa (lib. de Die natali, cap. 1).

Teguntur itaque sanctorum capita tectorio referente coronam gloriæ qua potiuntur. Si enim reducibus e navigatione imponebatur corona salutis, de qua Paschalius, lib. n de Coron., cap. 9, sub finem, quanto justius coronantur sancti, tot perfuncti periculis in hujus vitæ mari? Plane hæc est corona felicitatis, de qua idem lib. vn, cap. 7, et corona gloriæ ac dia lema speciei, apud Isaiam, nec non corona cruci olim circumpingi solita, ex tancto Paulino, epist. 12, ad quem locum multa et bene Rosvedius. Significabat autem ca crucem cingens corona posteriores glo-

rias, ad quas per crucem pertingitur. El quia umbella capitis sanctorum coelestem coronam significat, ideiros ea corona appingitur radiata, ut insinuetur gloriæ splendor, quo saneti potiuntur ex Dei visione et perventione ad optatam requiem, post labores. Sicut enim plerisque sanctorum, jam ex hac vita, dum in tantis tenebris reptarent, facies radiavit, perspicuo argumento splendoris interni ut variis exemplis declarat Bosius, lib. xv de Signis, cap. 5, estque manifestun de Morse, cujus facies cornuta, id est ndians, visa est, ex consortio et familiaritate cum Deo, ita iisdem sanctis, in plena jan luce constitutis, merito appingitur **ea gloria** emphasis quæ capitibus coronatis et radiatis continetur. Et vero fuisse deitatis tesseran quamdam radiare tempora et habere coronam radiatam, de ethnicorum etiam sentestia tradit Dausqueius ad lib. m Silii Italici, ad illum versum:

Siderei justa radiabant tempora nati;

ubi observat, Domitianum, assectatorem deitatis, capite radiato 'quod deorum insigne erat' pingi ac effingi amasse, et ex antiquis nummis docet. Ejusdem vanitatis Persarum reges insimulat Petrus Chrysologus, serm. 20. tractans dictum Apostoli (Rom. xu): Nolite configurari huic sæculo. Ait enim, vetari præter cætera ab Apostolo, ne simus ut Persarum reges, qui, subjecta nunc pedibus suis sphæra, ut polum se calcare per vices mentiantur; nunc, radiato capite, ne sint homines, solis resident in figura; nunc, impositis sibi cornibus, quasi viros se doleant, effeminantur in lunam; nunc varias **velut #**derum sumunt formas, ut hominis perdant figuram, et nonnihil supernæ claritatis acquirant. Vallaris item corona radiata perbelle quadrat in sanctos, vallum mortalitatis 🖦 gno impetu ac violentia transgressos. Caterum minus apte Troilus Malvetius, lib. de sanctorum canonizatione, dub. 1, num. 19 et 20, distinguit inter radios et coronam, sive, ut vocat, diadema, affirmans radios appingi beatis, iis scilicet quorum æterna felicitas nondum est ecclesiastica vindicatione plane composta; coronam vero tribui sanctis, id est, iis qui donati sunt canonismo; quamminus congruam beatorum et sanctorum distinctionem, nullo usu probatam, cumulai idem auctor grammaticali ineptitudine, que eam sanctorum coronam diadema dici supponens, addit nomen esse ductum a dia, quod est duo, et demo. quia caret perfecta rotunditate, ob dimidietatem circuli adeptam. 🎫 notationis insulses gerras grammaticis convertendas et eventilandas permitto. Maluere alii umbellam capitibus sanctorum superpositam interpretari scutum seu clypeum. Quo pertinere potest, quod narrat Paulinus, describens extrema sancti Ambrosii tempore, cum, dictante sancto antistite, Paulinus ipse exciperet ultimam, ideoque incompletam kcubrationem ejus in psalmum xim: « Subito in modum scuti brevis ignis caput dus cooperuit, atque paulatim per os insius, tarquam in domum habitator, ingressus est; et

facies ejus velut nix; postea vero est vultus ad speciem suam. » Symperant sanctimoniæ B. Ambrosii, et spiritus sancti. Dimissis vero cæteris, us scuto quod capiti hominis Dei vincubare neque abs re sanctorum s impositus clypeus dicitur, quia ei protectione divina fruuntur, unde gratulabundi: Domine, ut scuto bonæ is tuæ coronasti nos. Verba sunt Guilrandi, de hac sanctorum umbella tis, lib. 11 Rationalis, cap. 3, num. 20, habet sanctus Thomas, nisi quod tenique reducit ad coronam, distintintation.

de scuto. Tractans enim illud : Domine, ut scuto bonæ voluntatis masti nos, cum præmisisset bonam intatem esse velut scutum contra ala, addit : « Vel est hic ut scutum s, in patria vero ut scutum coronans. udo namque fuit Romanis antiquiscutis rotundis, et in illis habebant zoriæ; et quando triumphabant, iluto utebantur ut corona. Et inde nguntur cum scuto rotundo in caia, de hostibus adepti triumphum, rotundum, ad instar Romanorum, i capite pro corona. Dicit ergo: Scuto untatis tuæ coronasti nos, quasi di-scuto coronationis nostræ, habemus oluntatem tuam que nos hic defeni coronat. Subscribit ad eumdem versiculum Ayguanus, et Molanus, + Imaginibus, cap. 26.

stor per omnia eruditus, Laurenorius, in tabulæ Isiacæ expositione
), hodiernum diadematis nomen
lum Deum et sanctos locum habere
rans, quorsum beatis cælestibus ap, rationem reddit ex usu antiquo
apiti circumscribendi, venerationis
statis indicem. Observasse namque
mperatoribus, quos supra mortaliatos statuebant, provinciis item ac
primariis et deorum imaginibus
situm hujusmodi orbem. Domitiani
t caput Plinius in Trajani Panegysannat. Erat autem id Statii pro Dovotum; sic enim accipit Bernartius
t Thebaidos:

uis alte radiantem crinibus arcum

enim Papinius Domitiano, cui 10 veterum usu principum statuis di que sunt deorum propria, arcum m, id est, coronam radiantem, apprenalis Augusto apposita est ut numiplerique docent. Suetonius item in his verbis suffragatur : « Sequenti tim videre visus est filium, mortali mpliorem, cum fulmine ac sceptro, ue Jovis Optimi Maximi, ac radiata • Antonini et Constantii numismata, ibet Pignorius, tali circulo circumita præferunt. Justiniani et Theoigusta imagines, Ravenna in aede italis, hodieque musivo opere resilem circulo ambiuntur in capite. In Notitia utriusque imperii, et in Tabula itineraria per M. Velserum edita, visuntur provinciarum et urbium imagines sic diadematæ. Eademque specie exhibetur pavo quem Ælernitas manu gestat, in antiquo nummo Faustinæ Augustæ. Ægyptii cum orbem summo capiti simulacrorum suorum circumdabant. Ab illis id mutuatos Romanos, et, habita decoris ratione, variasse, quod capiti, cui divinum quid inesse putabant, co situ corona aptaretur, conjectat Pignorius, addens eum ornatum, insequentium principum moderatione, tacitoque omnium consensu, Deo et sanctis ejus in totum cessisse, retento antiquo diadematis nomine. Absunt ista a stercoreis Scaligeri sectarii de sanctorum umbella cogitationibus quam longissime. »

NINIVE. — I. La découverte des ruines de Ninive, enfouies sous le sol depuis tant de siècles, découverte due à M. Botta, consul de France à Mossoul, et continuée ensuite par les Anglais, est un des faits les plus importants de la sience archéologique. Les monuments rendus à la lumière, jusqu'à ce jour, offrent un immense intérêt sous le rapport historique, et sous celui des antiquités sacrées. Il nous est impossible d'en faire connaître toute la portée, parce que les inscriptions n'ont pas encore été déchif-frées. On annonce depuis quelque temps que le major Rawlinson est sur la voie, et qu'il connaît déjà plusieurs des caractères. Mais, comme tous ses compatriotes, M. Rawlinson n'est pas communicatif: il veut garder entièrement pour lui l'honneur de la découverte. Nous compléterons ce que nous avons déjà dit sur les antiquités assyriennes, en faisant un extrait du Monument de Ninive de MM. Botta et Flandin. Nous avons choisi le chap. vi, pag. 174. Nous placerons en outre un chapitre de l'ouvrage anglais de M. Layard, Nineveh and its remains (Ninive et ses restes): nous avons traduit une partie du chap. 1er du tome II.

11

Extrait du Monument de Ninive, par MM. Botta et Flandin. — « Je n'ai pas l'intention, dit M. Botta, de me livrer à des discussions prématurées, soit sur l'époque à laquelle le monument de Khorsabad a été bâti, soit sur les résultats que l'on peut tirer de la découverte de tant de bas-reliefs assyriens. Cependant je crois utile de présenter un résumé des principaux faits observés. Le plus saillant est, sans aucun doute, la connaissance de la perfection à laquelle était arrivé l'art de la sculpture à Ninive, à une époque qui ne peut être plus récente que l'an 700 avant l'ère chrétienne, et qui est probablement beaucoup plus reculée; c'est sur le caractère de cette sculpture que je ferai d'abord quelques observations.

« L'art assyrien me paraît tout à fait distinct de celui des autres peuples contemporains, quoiqu'on puisse cependant trouver quelques rapports entre les premiers essais de toutes les nations. L'homme est partout le même, et partout il a dû suivre une marche identique lorsqu'il a cherché à représenter par des images peintes ou sculptées les obets qu'il voyait ou les faits importants dont il voulait perpétuer le souvenir. Dans ces âges de simplicité et d'ignorance, d'ailleurs, les instincts superstitieux dominaient sans partage, et laissaient aux institutions théocratiques toute leur influence. Il ne faut ponc pas s'étonner si, par quelques carac-tères, la sculpture de Ninive rappelle celle de l'Egypte ou celle des premiers ages de la Grèce : la première ne m'en semble pas moins tout à fait originale.

NIN

« Dès leur début, les sculpteurs grecs ont su apprécier et rendre la beauté physique; les règles conventionnelles ne les ont pas arrêtés sur la route qu'ils étaient appelés à suivre ; ils se sont promptement dégagés des entraves qui les retenaient, et n'ont gardé des formes convenues que ce qui pouvait ajouter à la perfection de la nature qu'ils se contentaient d'idéaliser dans une juste mesure. Les Egyptiens, au contraire, enchaînés par un système théocratique qui réglait toutes les actions de leur vie, n'ont jamais pu s'écarter des prescriptions qui leur étaient imposées; leur sculpture en a toujours subi l'influence, et leurs productions, au temps des Romains même, ne sont que d'impaifaites copies des œuvres exécutées sous les plus anciens Pharaons. C'est ainsi que de nos jours les peintres qui décorent les églises grecques ou arméniennes obéissent à des règles ou à des usages consacrés, et se contentent de calquer et de reproduire les anciens types byzantins dans toute leur roideur et leur naïve simplicité.

« Tel qu'il vient de nous apparaître, l'art assyrien est précisément intermédiaire entre les arts grec et égyptien; il a, plus que le premier, conservé les formes conventionnelles et hiératiques, sans en subir le joug autant que le second, qu'il surpasse de beaucoup par une étude plus recherchée de la nature. En comparant les procédés et les détails d'exécution, on se convaincra facilement de la vérité de ce que je viens d'avancer, et l'on appréciera les degrés de perfection relative de l'art chez ces trois peuples.

« Les Egyptiens, comme tous les peuples dans l'enfance, n'ont attaché d'importance qu'à la ligne extérieure, qu'à la silhouette des objets qu'ils voulaient représenter; en peignant ou en sculptant, ils faisaient de simples traits d'une hardiesse et d'une netteté étonnantes, et dans lesquels les proportions et le mouvement étaient rendus avec une grande perfection. Mais là s'arrêtait leur science; et dans les derniers temps, comme à l'époque la plus reculée, ils n'ont jamais songé à compléter ces silhouettes par la représentation exacte des détails anatomiques; leurs plus belles statues mêmes sont, sous ce rapport, aussi défectueuses que leurs basreliefs et leurs peintures. Voulant d'ailleurs, dans leur naïveté d'abord primitive, puis ensuite convenue, faire paraître tout ce qui leur semblait essentiel pour rendre une figure reconnaissable, ils n'ont jamais manqué

de représenter de profil certaines parties des objets, et surtout des animaux qui auraient dû, d'après la position, se présenter de face, faisant le contraire pour les pieds, dont le profil était plus facile à comprendre. Les lois de la perspective ne sont pas mieux observées; tous les détails nécessaires pour caractériser les objets sont toujours rendus visibles, lors même que, d'après le point de vue, ils ne pourraient pas être régulièrement aperçus. Enfin, sacrifiant toujours la vérité au désir de ne rien cacher de ce qui, à leurs yeux, paraissait le plus important, les sculpteurs égyptiens ont évité avec grand soin de couper les figures par des objets accessoires qui en auraient caché une partie; par la même raison, ils ont, dans leurs représentations de batailles, donné une plus grande taille aux vainqueurs qu'aux vaincus.

« La plupart de ces caractères se retrouvent dans la sculpture assyrienne ; mais ils y sont moins marqués, et l'on sent que l'on commence à sortir de l'enfance. Les corps sont moins de face, si je puis m'exprimer ainsi, ils ont moins de roideur conventionnelle. Les figures ne sont plus de simples traits, mais les têtes sont bien modelées; et dans les membres, les détails anatomiques, les os et les muscles, non-seulement sont bien indiqués, mais rendus avec une évidente exagération, comme si les artistes, commençant à reconnaître la valeur de ces détails jusqu'alors négligés, voulussent les rendre sensibles même aux dépens de la vérité.

« C'est donc, en définitive, par une étude plus exacte de la nature, par une appréciation plus juste de la vérité des formes, que l'art assyrien me paraît surpasser l'art égyptien, dont, sous d'autres rapports, il n'attein pas la perfection. C'est par les mêmes qualités qu'il se rapproche de l'art grec; en sorte qu'on peut voir dans les bas-reliefs de Ninive les premiers essais, en quelque sorte, du système qui, perfectionné par une na-tion intelligente et passionnée pour la beauté physique, a produit les chefs-d'œuvre que nous a légués l'antiquité hellénique.

 Après avoir comparé l'art des Assyriens avec celui des peuples contemporains, il ne sera pas hors de propos de le comparer également avec celui d'une nation qui leur a succédé dans l'empire du monde, je veux dire des anciens Perses. Les Perses ont certainement emprunté leur art des Assyriens leurs prédécesseurs, mais entre leurs mains il n'a fait que dégénérer. Il y a, selon moi, 💵 même différence entre les bas-reliefs de Per sépolis et ceux de Khorsabad, qu'entre lebas-reliefs égyptiens sculptés sous les Ptolémées et ceux des âges antérieurs : la déc dence est la même de part et d'autre

« On a remarqué que les bas-reliefs inte rieurs et extérieurs portaient des traces é dentes de couleurs; les Assyriens em ployaient donc ce moyen de décoration qui paraît avoir été usité chez tous les peuples de l'antiquité, et nous devions d'ailleurs nous attendre à le trouver à Ninive, car

Bible en a fait une mention expresse dans un passage qui semble être une description des sculptures que nous avons vues. Comparant l'apostasie de Jérusalem aux débauches d'une prostituée, Ezéchiel (cap. xxm, v. 14 et 15) dit d'Ooliba: Cumque vidisset viros depictos in pariete, imagines Chaldworum expressas coloribus, et accinctos balteis renes, et tiaras tinctas in capitibus corum, etc.

« Les ameublements, par leur richesse et par leur nature, disséraient complétement de ce que nous voyons aujourd'hui en Orient. Les Assyriens, en effet, s'asseyaient sur des fauteuils ou sur des tabourets, et ils mangeaient comme nous sur des tables. La représentation d'un banquet sur un bas-relie. ne peut laisser aucun doute à cet égard. Les tables et les chaises étaient décorées avec autant de richesse que de goût, et, chose singulière, nous représentent les mêmes motifs d'ornementation que nos meubles actuels, des pattes de lion, des têtes d'animaux, etc.; on pourrait encore aujourd'hui étudier avec fruit ces modèles et les copier avec avantage. Les vases de diverse nature n'étaient pas moins remarquables par leur elégance.

Les vêtements, au moins ceux des personnages appartenant à la cour, nous donnent également la preuve d'un grand luxe; ils étaient en général amples et flottants, mais différaient par la forme de ceux des Egyptiens et des Perses; c'étaient des tuniques ou des robes plus ou moins longues, des manteaux de diverses formes, des écharpes à longues franges, des ceintures brodées. Les ornements étaient répandus avec profusion sur ces vêtements, dont quelques-uns semblent avoir été caractéristiques de certaines dignités ou de certaines fonctions. C'est sinsi que le double manteau à pointes rejetées sur les épaules n'est jamais orté que par le roi, et cela seulement dans les occasions solennelles; seul aussi ce personnage principal est coiffé de la tiare pointue, semblable par sa forme au bonnet persan actuel. D'autres formes appartiennent spécialement aux prêtres, ou peut-être aux personnages symboliques; ils portent seuls a robe échancrée par devant et la tiare ceinte de cornes. Les eunuques qui paraissent si souvent, comme on aurait pu s'y attendre d'après la mention fréquente qu'en font les hires saints, portent toujours la robe longue, «rien ne les distingue des gardes et des Principaux personnages.

*Comme tous les Orientaux, les Assyriens semblent avoir pris un soin extrême
de leur barbe, qu'ils laissent crottre, à en
inger par les bas-reliefs, et qu'ils tressaient
d'une manière si régulière, qu'on pourrait
en regarder la représentation comme conventionnelle. Leur chevelure n'était pas
moins soignée, et toujours rassemblée sur
leurs épaules en un énorme chignon formé
de rangées régulières de boucles. Leurs
paupières, selon l'antique et universel usage
en Orient, étaient teintes en noir avec le
lehl. Leurs bras et leurs poignets étaient

ceints de bracelets de diverses formes, mais toujours très-gracieux et d'un goût très-pur; les hommes même portaient des pendants d'oreilles d'un dessin plus ou moins riche, qui la plupart pourraient encore aujourd'hui servir de modèles pour des ornements semblables.

« Sous certains rapports, l'industrie des Assyriens avait atteint un grand degré de perfection. Ils savaient travailler les matières les plus dures, comme les plus tendres, pour les employer soit à la bâtisse, soit à d'autres usages : c'est ce que nous démontrent les cylindres de jaspe ou de cristal, comme les bas-reliefs de Khorsabad, sculptés sur gypse ou sur basalte siliceux. Ils connaissaient le verre et diverses espèces d'émaux; ils savaient cuire l'argile, pour en sabriquer soit des briques, soit des vases dont la pate était plus ou moins fine, selon l'usage auquel ils étaient destinés. C'est ainsi que les briques employées à la bâtisse étaient ou simplement séchées au soleil, ou légère ment cuites, de manière à rester assez tendres, tandis que celles destinées au pavago étaient extrêmement dures; c'est ainsi encore que les grandes urnes funéraires n'avaient qu'une médiocre consistance, et qu'au contraire les cylindres de terre cuite, portant des inscriptions, étaient faits d'une pâte très-fine et très-dure. Enfin, l'art de vernisser les poteries, de les recouvrir de peintures au moyen d'émaux colorés, était connu à Ninive.

« On y connaissait également l'art de fondre, de travailler, de repousser même divers métaux; et ce genre d'industrie y avait acquis une grande perfection, comme on peut le voir par les modèles qui nous en restent. Le métal le plus fréquemment employé paroît avoir été le cuivre, comme chez tous les peuples de l'antiquité; ce fait, d'ailleurs, dans la Mésopotamie, s'explique facilement par la proximité des célèbres mines d'Argana-Maaden, situées près de Diarbékir, dans les premiers contre-forts des montagnes qui

bordent la plaine du nord. « Si de la vie civile nous passons à la vie militaire, nous trouverons encore quelques faits intéressants à constater. Les armes offensives des Assyriens étaient l'arc, la lance ou javelot, l'épée et la masse d'armes; et elles étaient ornées avec le même goût que nous avons eu occasion de remarquer dans les vêtements. Les armes défensives étaient des casques plus ou moins ornés, des cuirasses faites d'une étoffe recouverte de lames qu'on doit supposer métalliques; des tissus maillés pour couvrir les jambes, des boucliers dont les uns, toujours ronds, se trouvent à la main; les autres, plus allongés, s'appuyaient à terre pour protéger les ar-chers. Les chars étaient employés à la guerre, comme on le voit si fréquemment dans les livres saints; on montait les chevaux sans étriers, et probablement sans selles proprement dites.

« Les édifices dont les restes ont été retrouvés à Khorsabad, paraissant avoir été

Defines a service l'administration des les des des des un es beminient sont tour mons mouse narrotte sole e moort religent que BINE OF PIETES MECOUNTS, CAS SHELLCURS OCK m mous mairme de pre pouvilent bous mar-dure es trimbres et les beinets beby-องเลกเรา ควรร 2045 (44) มาจัดเราะน (14) เราะ สุนโล Mairie im emiliemes religieux elefelt ies memes qu'a Badrocel et jus par consemient, a - mich teres eine le meme. Ces sommittee a continuous places been des boreus, la sont es la tresult à lète d'all'attes les recolunação o dividad des dous, les ligites nies i ten i maari oo i ten d'oomme. Ietant la temme le ter et le tambér d'entres entin tenano une tuge a troce de tre. L'faut mon mangres a freguence le l'existe du illi, et il talifea i comine conemente, et l'aptamblec 13 la druit acsec, soit dags les undtante il meni esi sori sar le timon des chars. Pont has amblemed sout connus et tres-commana eur les oglimires. »

111.

Extrait du liere de M. Layard, Nixeven AND 174 REMAINS. — 1 Je me suis esforcé de montrer comment des excavations furent pratiquées au milieu des ruines de Ninive, et quelles découvertes en surent le résultat. En même temps, j'ai cherché à donner au lecteur, par de courtes notions sur les Chaldéens, les Arabes et les Yézidis, une idée da peuple qui habite aujourd'hui le territoire de l'ancien royaume de l'Assyrie proprement dite 1. Mon travail jusqu'à présent serait néanmoins incomplet, si je ne faisais pas connaître les plus importants de leurs résultats, si je ne montrais pas jusqu'où les monuments et les restes antiques mis à découvert peuvent éclaireir les obscures questions de l'histoire et de la chronologie, et jeter du jour sur la civilisation, les coutumes, les arts d'un peuple aussi peu connu que le peuple assyrien. Et cependant je dois avouer que nos matériaux sont encore extrêmement incomplets. L'histoire de cette nation remarquable, écrite d'après ses monuments, est un sujet que jusqu'à présent personne n'a traite; et il y a quelques mois à peine nous ne possédions aucune date positive pour nous aider dans une telle recherche. Les notions soit courtes et sabuleuses éparses dans les écrits des anciens sont à peine de quelque secours; pour Ninive, elle était complétement oubliée lorsque l'on commença à écrire l'histoire. L'examen des restes qui existent sur les bords du Tigre a été très-limité. Des ruines très-considérables ont été jusqu'à présent inexplorées, et il n'y a aucun doute que sous ces débris il y a des renseignements historiques, des actes écrits, des monuments propres à augmenter grandement nos connaissances sur ce peuple depuis si longtemps détruit.

« Trois points seulement ont été examinés jusqu'ici, Nimroud, Kouyunjick et Khorsabad. Khorsabad seul, le plus petit des trois,

(1) Cas qualques lignes donnent le sommaire du tome les de l'ouvrage de M. Layard.

a fili enti-rement étudié. Ma heureusement, Light and an assyriens, fort peu de tables sea cleas out ecoappe a la destruction. Tous 28 Detaments historiques peints qui cou-गरा-सः .स धाराने Les, et qui complétaient les ment disparu. Nous n'avons point, comme er. Ezyrie, des labyrinthes mortuaires ou incorres. sur les côtés desquels, aussi bien que sur les murailles et les colonnes des tempes. on voit. dans des figures fidèles et pleu travaillées. l'histoire, les arts, les coutames et les détails de la vie domestique des premiers habitants du sol. Les renseignements fournis par les monuments égyptiens sont si complets, qu'un seul monument sufhit four nous renseigner convenablement sur les diverses conditions, publiques ou privées, des Egyptiens, depuis les temps primitifs jusqu'à la destruction de la nation. Jusqu'aujourd'hui on n'a pas découvert de tombeaux en Assyrie, qui puissent, avec quelque cer-titude, être attribués aux Assyriens eux-m**é**mes. Il ne serait pas impossible que quelques souterrains funéraires, peints à la mamère de ceux des Egyptiens, existassent sous des monticules inexplorés : l'entrée en eut été cachée avec tant de soin, qu'elle serait actuellement ignoree, même des habitants du pays. Les seules sources, jusqu'à ce jour, où l'on puisse prendre connaissance de l'Assyrie, sont les bas-reliefs découverts dans les ruines. On y peut ajouter quelques restes d'une autre nature, comme des sceaux, des cylindres, une ou deux inscriptions sur pierre, sur briques ou tuiles, qui se trouvent dans les musées de l'Europe. Toutes les sculptures que nous avons découvertes sont intéressantes au double point de vue des arts et des coutumes des Assyriens. Il y a lieu de présumer que les inscriptions, lorsqu'elles auront été déchiffrées, fourniront des dates historiques positives, propres à fixer, d'une manière certaine, l'époque précise de quelques événements tigurés dans les basreliefs.

« Il y a encore d'autres sujets qui ont du rapport avec les découvertes assyriennes, et méritent d'être connus. Ils serviront à établir l'origine de certains arts, d'un grand nombre de mythes, de symboles, de traditions que le temps perfectionna plus tard et que le génie grec familiarisa parmi nous. La connexion qui existe entre l'Orient et l'Occident, l'origine orientale de plusieurs nations de l'Asie-Mineure, depuis longtemps soupçonnée, pourront probablement être étblies par des preuves plus positives que celles dont on s'est servi jusqu'à ce jour. Ces considérations suffisent à elles seules pour motiver un récit détaillé du résultat des fou l les. Je me suis efforcé de ne rien établir qui ne fût appuyé sur une évidence plausible; et si je me suis hasardé à faire quelques hypothèses, je suis tout prêt à admeitre que leur valeur doit dépendre de la connaissance des inscriptions et du futur examen des ruines qui renferment sans doute quelques nouveaux monuments.

souvent allusion à l'antiquité monuments assyriens: on me naturellement sur quelles preuassigne telle ou telle date, sur **1ées** reposent les fondements de origine. Il est nécessaire, pour ces questions, de faire remarnce qui ressort des monuments et comment cette évidence s'aces données des auteurs anciens. nnaissance actuelle des caractèusités dans les inscriptions est ée; nous ne sommes pas encore t familiarisés avec les détails de a, détails qui nous mettraient à sser d'une manière satisfaisante nts de l'antiquité; il nous est de prétendre à plus qu'à fixer seulement par comparaison avec numents. Ce serait trop prétensur assigner une date positive, er leur érection à quelque mole nom serait dans une liste dyne authenticité reconnue, dont nit déterminé à une époque tant . On peut, à ce sujet, se permetthèses; une conclusion positive ore permise. Il nous faut plus de l'art de déchiffrer les caractèousser plus avant les recherches s ruines d'Assyrie; s'assurer de s royaux, afin que nous puis ensemble ces listes généalogiiement d'époques diverses, qui ivertes jusqu'à nos jours. Aussi sst-il que de signaler quelques uverout, non pas la prétention exact, mais seulement la haute s monuments décrits dans les entes. Cette recherche est d'une rtance: de ses résultats dépenup de questions du dernier intéent avec l'histoire de la civilisas contrées qu'arrosent le Tigre , de sa propagation dans les et de ses effets ultérieurs dans les plus éloignées de l'Asie, et la Grèce elle-même.

partir.

ves que nous apporterons à l'apue reculée de quelques-uns des le Nimroud méritent une atten-, et ne doivent pas être rejetées parce qu'elles ne s'accordent notions et des théories préconl'avons pas le droit de tirer des de l'état des arts et des sciences ple dont, avant la découverte nts qui sont décrits, nous ignoitement l'histoire. Nous ne conn de la civilisation assyrienne, elques notions éparses dans les Grecs: elles suffisent, cepenrus convaincre du haut degré de vaient atteint les habitants de ine époque encore fort reculée; e de la Bible, et les monuments mi nous rappellent leurs cons nations asiatiques, conduisent me conclusion.

 On démontrera par la suite que, loin d'avancer depuis l'époque des plus anciens monuments que nous connaissions, les arts, en Assyrie, comme en Egypte, n'ont fait plutôt que décliner. Les plus anciennes sculptures que nous possédons sont aussi les plus correctes, les plus sévères quant à la forme, et dénotent le meilleur goût dans les détails. Que les premiers monuments égyptiens soient de la plus haute antiquité, quelle que soit la différence que nous mettions entre la date la plus reculée et la plus moderne parmi celles qu'on leur attribue, c'est ce que tout le monde admet. Peu de personnes, en effet, leur attribueraient une date plus récente que celle qu'on assigne généralement à la fondation de Ninive, environ vingt siècles avant Jésus-Christ. A cette époque, les arts, Egypte, avaient atteint un haut degré de perfection; probablement même qu'ils se seraient plus perfectionnés encore, si les artistes n'avaient été restreints, par superstition ou par préjugé, à certaines formes de style dont il n'était pas permis de se dé-

« Il n'y a, non plus, aucune raison de douter qu'à la même époque reculée, les Assyriens n'aient aussi, de leur côté, excellé dans les arts. Même dans les formes dont la convention était la plus sévère, en Egypte, nous trouvons des détails d'une beauté parfaite, et un véritable talent dans les vêtements et les ustensiles domestiques; preuve que ceux qui les inventèrent étaient susceptibles d'une culture distinguée, et que, s'ils n'eussent été retenus dans leur essor, ils auraient atteint la perfection la plus élevée. Quant aux Assyriens, ils pouvaient n'être pas resserrés dans les mêmes limites que leurs rivaux; ils peuvent avoir copié la nature avec plus de soin, et avoir donné un champ plus vaste à leur goût et à leur génie dans le choix et l'arrangement de leurs ornements. Examinons donc, maintenant, les preuves de l'antiquité de leurs monuments.

« La première date authentique d'où partiront nos recherches commence à la destruction de Ninive par les armes combinées de Cyaxare, roi de Perse et de Médic, et de Nabopolassar, roi de Babylone, ou plus probablement gouverneur de cette ville au nom du monarque assyrien. C'est de là que nous devons nécessairement remonter, puisque nous ne pouvons fixer positivement aucune date plus ancienne.

« Or, à mon avis, on doit premièrement admettre sans contestation que les monuments découverts jusqu'ici en Assyrie doivent être attribués à une époque qui précédait la conquête des Perses. L'histoire et la tradition s'accordent à nous dire, en effet, que Ninive fut entièrement détruite par les conquérants. Tandis que les anciens prophètes font fréquemment allusion à cette grande ville, à ses richesses, à sa puissance avant sa chute, on remarque que les prophètes postérieurs mentionnent rarement son nom. S'ils en parlent encore, c'est comme d'un monceau de ruines; ils rappellent la

grande désolation qui règne sur l'emplacement d'une ville célèbre, comme un terrible exemple des vengeances divines; ils le signalent, Ezéchiel surtout (ch. xxxi), comme un avertissement aux nations contre lesquelles ils prophétisent. Lorsque Xénophon passa sur les ruines de Ninive, on en ignorait jusqu'au nom; une partie de ces ruines, il les décrit comme une ville abandonnée qui jadis avait été habitée par les Mèdes. Strabon assure qu'après s'être emparés de la ville, Cyaxare et ses alliés la renversèrent de fond en comble; et ses habitants, d'après Diodore de Sicile, furent distribués dans les villages environnants. Lucien, de son côté, parle de Ninive comme d'une ville si complétement détruite, qu'il n'en restait plus de vestiges. Quand même, d'ailleurs, cette grande cité n'eût pas été égalée au sol, ou délaissée par ses habitants, il n'en serait pas moins certain qu'elle ne fut plus le siége du gouvernement, et qu'on ne la regarda plus comme une capitale parmi les villes d'Orient. Si donc on retrouve dans ses ruines de grands palais et d'immenses édifices, n'est-il pas plus raisonnable de les dater du temps où Ninive était la première cité du monde oriental, le séjour des rois assyriens, plutôt que de les attribuer à l'époque de son esclavage sous les rois de Perse, et de son abaissement au rang de simple ville de province?

« Bien des années, bien des siècles même, ont dû s'écouler dans l'espace de temps qu'il a fallu pour construire ces édifices; or, s'ils étaient l'œuvre des conquérants de Perse, nous trouverions certainement quelques traces de ce fait. Nous connaissons parfaitement la forme particulière des caractères cunéiformes adoptés par les Persans : on la retrouve sur tous leurs monuments. En Egypte même, après leur conquête de ce pays, c'est toujours cette forme particulière qui se présente en compagnie des hiéroglyphes. La Perse et l'Arménie nous l'offrent aussi sur tous les monuments de la même époque, avec des traductions, sur des colonnes parallèles, en caractères babyloniens et médiques. Dans les ruines assyriennes, au contraire, l'on ne rencontre point le genre persan des caractères cunéiformes; on ne peut douter que les bas-reliefs ne représentent les victoires des rois qui firent construire les édifices sur lesquels on les trouve; or il n'est pas probable que, s'ils eussent été Persans, ils eussent oublié de célébrer leurs exploits dans leur langue nationale, alors surtout qu'ils avaient toujours ainsi fait partout où ils avaient construit des monuments semblables.

« L'époque bien déterminée de la conquête de Ninive par Cyaxare est 606 ans avant Jésus-Christ. Il y avait à peine une année que les Assyriens l'avaient reprise sur les Scythes, qui, au témoignage d'Hérodote, venaient de posséder cette partie de l'Asie pendant vingthuit ans. Or comment voudrait-on attribuer ces immenses monuments, preuves évidentes d'une haute civilisation, de beaucoup de goût et d'habileté, à des tribus nomades? Elles ne firent guère autre chose, selon le même historien, pendant leur courte occupation, qu'opprimer les habitants, couler leurs jours dans le luxe et la débauche, effacer les souvenirs de la puissance et de la prospérité passée. C'est donc à 634 ans avant Jésus-Christ que nous pouvons faire remonter ces édifices; personne, pensons-nous, ne sera tenté de leur assigner une plus récente

« Dans le monticule de Nimroud, il y a des constructions de plusieurs dates, et nous y lisons les noms et les généalogies d'un certain nombre de rois. Le palais le plus récent a été découvert dans l'angle sud-ouest, et il fut principalement bâti avec des matériaux pris dans les constructions du nord-ouest, du centre et d'autres parties du monticule. On peut le prouver sans réplique, d'abord par l'identité du style des sculptures; secondement par les inscriptions dans lesquelles on remarque certaines formules; troisièmement par ce fait que les faces sculptées des dalles sont tournées contre la muraille de briques séchées au soleil, et que la face postérieure a été polie pour recevoir un nouveau besrelief; quatrièmement, enfin, par la découverte de dalles sculptées étendues en différentes parties des ruines et abandonnées là évidemment lorsqu'on les transportait pour le nouveau palais. Les seules sculptures qui peuvent être attribuées aux fondateurs de cet édifice sont les taureaux et les lions qui forment l'entrée, et les sphinx représentés rampants entre eux. Mais que ces sculp:ures soient l'œuvre de ceux qui ont fondé le monument, ou qu'elles soient apportées d'ailleurs, les preuves qu'elles nous apportent seront toujours les mêmes; et, dans le dernier cas, il sera d'autant mieux établi que le plus ancien palais est d'une époque extrêmement reculée. Par leur matière, qui est une espèce de calcaire, et par certaines particularités de formes, ils dissèrent essentiellement de tous ceux qu'on a découverts jusqu'ici dens les ruines. Il n'est pas probable que, terminés comme ils sont, ils aient pu être transportés sanséprouver aucun dommage; nous verrons d'ailleurs bientôt que c'était l'usage des Assyriens de ne sculpter leurs dalles qu'après

les avoir placées et jamais auparavant.

« Sur les derrières des lions et des taureaux on découvre une inscription courtemais du dernier intérêt : elle m'a mis en mosure d'identifier les dates comparatives debeaucoup de monuments découverts en Asyrie et d'un grand nombre de tablettes qse trouvent en d'autres parties de l'Asie...

« Nous avons dans ces inscriptions le noms de dix, sinon même de douze rois; le six premiers disposés en séries généalogques, le septième sans aucune connexie les trois derniers liés entre eux, mais détachés des précédents.

« Si maintenant nous relions ensemble ces trois séries au moyen d'un seul no royal de plus, et si nous supposons que to se ces rois se sont succédés, nous avons buil

générations entre le fondateur du premier édifice et celui du dernier; ou bien dix générations en tout. Maintenant, selon l'usage, assignant une durée de trente ans à chaque génération, nous formons un total de 300 ans. Il en résulte donc que le premier palais ne peut avoir été fondé plus tard qu'environ 900 ans avant Jésus-Christ.

 Mais plusieurs circonstances semblent prouver qu'un très-long espace de temps s'écoula entre la construction de la partie septentrionale et la partie centrale du palais enseveli sous le monticule et celle qui se trouve à l'angle sud-est. Cette dernière se compose principalement de dalles prises aux autres parties; mais elle contient en même temps des sculptures et des inscriptions qui viennent évidemment de quelque ruine non encore découverte, et qui diffèrent essentiellement de toutes celles qu'on remarque sur les autres constructions de Nimroud. A voir les nombreuses figures de dieux sculptées sur ces édifices, on peut croire qu'ils étaient des temples, ou bien, comme c'est le cas en Egypte, des temples de dieux en même temps que des palais royaux. On peut donc raisonnablement conjecturer qu'il a fallu longtemps avant qu'un monarque démolit les palais des rois de sa propre race, les temples de ses dieux, pour en employer les matériaux à se construire à lui-même et à ses divinités de nouveaux temples-palais. La supposition contraire serait en contradiction avec ce que nous connaissons des sentiments religieux et des préjugés des anciens. Quant aux monuments détruits, ou bien, ce qui n'est probablement pas le cas en Assyrie, ils appartenaient à une époque si éloignée qu'on avait perdu jusqu'au souvenir de ceux qui les avaient fait construire ; ou bien une religion nouvelle s'était introduite avec une nouvelle dynastie.

« Qu'une nouvelle race, avec un culte nouveau, ait succédé aux premiers habitants du pays; ou encore, ce qui semble plus probable, qu'une dynastie récente ait pris la place de l'ancienne, c'est ce que montrent les monuments eux-mêmes. Il y a de notables diférences entre les sculptures des plus anciens monuments de Nimroud, et ceux de Khorsabad. Les costumes ne sont plus semblables, la forme des chariots, les harnais des chevaux, les casques et armures des guerriers sont entièrement différents.

Une variation essentielle se remarque dans la manière dont les sujets sont traités, dans la nature des sculptures, dans les formes qu'affectent les caractères dont on s'est

servi dans les inscriptions.

« Tous ces faits nous amènent à croire que les palais de Khorsabad et de Kauyunjik, sinsi que ceux de l'angle sud-ouest du monticule de Nimroud, ontété construits par une race ou dynastie de rois plus récente. Il n'est même pas impossible, bien plus on est en droit de conjecturer, que les constructions d'une partie du monticule de Nimroud, étaient déjà en ruines et enfouies sous le sol, avant qu'on eût jeté les fondements

de celles qui se trouvent dans une autre partie. Ainsi, les fondations du palais sudouest sont de niveau avec le haut des murailles au nord-ouest et au centre des palais.

« Le palais nord-ouest, si déjà il était en ruine et enfoui sous le sol, dut être en partie découvert et fouillé, pour en retirer des matériaux au temps du roi de Khorsabad; il y avait, en effet, dans une des chambres une inscription commençant par son nom, et gravée au-dessus de l'inscription principale qu'il est d'usage d'écrire. Ce nom parait avoir été placé là pour rappeler la réouverture, la découverte, la reprise de possession du bâtiment. De plus, les vases portant le nom de ce roi, et trouvés dans les décombres au-dessus des chambres, doivent être de la même date. Les ornements d'ivoire et les autres petits objets enfouis dans l'édifice sont, à mon avis, contemporains des vases..... Or, le nom du roi ne pouvant être déchiffré, M. Birch a essayé de fixor l'âge des ivoires par leur style artistique, par des particularités philologiques et par les relations politiques qui existèrent entre l'Egypte et l'Assyrie..... Il remonte ainsi à la 22 dynastie égyptienne, c'est-à-dire à l'an 980 avant Jésus-Christ, comme la date la plus probable que l'on puisse assigner à ces ivoires. Mais on doit observer en même temps que rien n'empêche de les faire coincider avec la 18' dynastie (de 1575 à 1289 avant Jésus-Christ).

« Il est donc prouvé, je pense, d'après les faits précédents, qu'un long espace de temps s'écoula entre la construction des plus anciens et des plus modernes palais découverts à Nimroud. Les premiers, d'après le calcul le plus modéré, peuvent remonter à 1100 ou 1200 ans avant Jésus-Christ; encore est-il probable que leur age est plus reculé. Comme je l'ai fait remarquer, il n'y a rien dans l'histoire, soit sacrée, soit pro-fane, soit même dans les traditions qui sont venues jusqu'à nous, qui nous empêche d'at-tribuer à l'empire d'Assyrie la plus haute antiquité. C'est dans le pays de Sennaar, dans les contrées qu'arrosent le Tigre et l'Euphrate, que l'Ecriture place les premiers établissements de la race humaine. Le pays d'où partit Abraham, plus de 1900 ans avant Jésus-Christ, était couvert d'une population nombreuse. D'après Josèphe, les quatre rois confédérés qui marchèrent contre Sodome étaient soumis au monarque assyrien, dont

l'empire s'étendait sur toute l'Asie.

« Et pourquoi, même, n'assignerions-nous pas à l'Assyrie une antiquité aussi reculée que celle d'Egypte? Les monunents de ce dernier pays nous montrent qu'il n'était pas le seul état puissant et civilisé. Dès l'époque la plus reculée, nous le trouvons aux prises avec des ennemis aussi puissants que lui; parmi les dépouilles de l'Asie, au milieu de ces mille articles de tribut prélevés sur les nations vaincues du nord-est, nous remarquons des vases élégants, des étoffes

de la plus riche texture, des chariots aussi bien adaptés à la guerre que ceux des Egyptiens eux-mêmes. Il n'est même pas improbable que beaucoup des arts dans lesquels ils excellèrent ne leur soient venus des nations de l'Asie occidentale, et que beaucoup des choses qui leur sont communes n'aient pris naissance sur les rives du Tigre. Et, de fait, rejeter la notion d'un royaume indépendant en Assyrie à l'époque la plus reculée, ne serait rien moins que mettre en question l'existence même d'une population dans ces contrées : ce qui se trouverait en contradiction directe avec le témoignage uniforme de 1'Ecriture et de la tradition.....

« Une tentative pour prouver que le plus ancien palais de Nimroud fut fondé par le Ninus qui donna son nom à la capitale des Assyriens, ne manquerait certainement pas d'arguments plausibles. J'hésite, pour le mo-ment, à me fixer sur l'opinion du major Rawlinson, qui identifie le nom que nous rencontrons sur les inscriptions avec celui du Ninus de l'histoire; et cependant tout aperçu venant d'une autorité semblable

mérite les plus grands égards.

 Les ruines elles-mêmes nous fournissent un argument additionnel pour attribuer construction de cet édifice au Ninus que la tradition, au moins, regarde comme le fon-dateur de l'empire assyrien, et qui donna son nom à la capitale. Remarquons, 1º que le palais nord-ouest, à Nimroud, est le plus ancien qu'on sit jusqu'ici découvert en Assyrie : et comme toutes les grandes ruines de l'emplacement de Ninive ont été au moins partiellement explorées, on peut présumer qu'il n'existe pas, dans ce genre, d'édifice dont la date soit plus reculée. 2º Suivant Castor, le dernier roi assyrien, ou l'un des derniers de la seconde dynastie, peut-être le Saracus d'Abydène, s'appelait Ninus II. On se souviendra que les noms de ceux qui bâtirent les plus anciens et les plus récents édifices découverts en Assyrie, sont identiques; et, autant que l'on peut juger l'apparence, il y a toute raison de croire que le palais sud-ouest de Nimroud fut détruit avant d'être entièrement achevé; on peut donc en inférer qu'il fut le dernier des palais d'Assyrie. 3 Diodore de Sicile nous rapporte que dans le palais de Ninus ou Sémiramis, à Babylone, on avait représenté des scènes de chasse, dans lesquelles on voyait la reine frappant une panthère de son javelot, et Ninus perçant un lion de sa lance. Or, il est remarquable que, tandis qu'à Khorsabad et à Kauyunjik on n'a rien encore découvert de semblable, ces représentations sont nombreuses dans le plus ancien palais de Nimroud. Elles ne constituent pas seulement des bas-reliefs séparés, mais on les a introduites dans toutes les broderies des vêtements que portent les principaux personnages. 4º Etésias et d'autres écrivains font mention de l'expédition de Ninus et de Sémiramis dans la Bactriane et les Indes. L'obélisque découvert à Nimroud appartient à l'époque du plus vieux palais, puisque, à ce

qu'il paratt, il a été érigé par le fils de celui qui jeta les fondements de l'édifice; or, sur ces faces sont sculptés le chameau bactrien, l'éléphant, le rhinocéros, tous animaux de l'Inde et de l'Asie centrale, amenés en tribut par le peuple conquis au roi conquérant.

« Nous concluons, enfin, de toutes les remarques précédentes : 1º qu'il y a en Assyrie des édifices qui sont si différents dans leurs sculptures, leurs symboles mytholo-giques et sacrés, les caractères et la langue des inscriptions, que nous sommes autorisés à distinguer deux périodes dans l'histoire d'Assyrie. Nous en concluons, de plus, ou bien que les peuples habitants de cette contrée, à ces deux époques distinctes, étaient soit de dissérentes races, soit de branches de la même race; ou bien que par le mélange avec des étrangers, peut-être des Egyptiens, de grands changements sont survenus dans leur langage, leur religion, leurs mœurs, entre la construction du premier palais de Nimroud et celle des édifices de Khorsabad et de Kauyunjik.

« 2º Que les noms des rois qu'on lit sur les monuments indiquent même une période de plusieurs siècles entre les constructions des

uns et des autres

« 3° Que, d'après les symboles introduits dans les sculptures de la seconde période assyrienne, et d'après le caractère égyptien des petits objets trouvés dans la terre au-dessus des ruines de la plus ancienne période, il faut admettre d'intimes relations avec l'Egypte, effets de conquêtes ou de cordiale entente, entre l'époque de l'érection du plus ancien et du plus nouveau des palais; les monuments d'Egypte, les noms de rois dans certaines dynasties égyptiennes, les ivolres de Nimroud, l'introduction de quelques divinités assyriennes dans le Panthéon égyptien, et d'autres preuves, signalent le xiv siècle comme l'époque probable du commencement de ces relations, et le 1x° comme celle qui les ait vues se terminer.

« 4° Que les plus anciens palais de Nimroud étaient déjà en ruines et enfouis avant la construction des autres; et qu'il est probable qu'ils ont pu être détruits vers le temps

de la 14° dynastie égyptienne.

« 5° Que l'existence des deux dynasties assyriennes distinctes, et la fondation d'une monarchie en Assyrie, à peu près 2000 ans avant Jésus-Christ, peut se déduire du témoignage des plus anciens auteurs, et est d'accord à la fois avec l'Ecriture et les monu-

nents égyptiens. »
NORMAND (STYLE). — Les antiquaires anglais désignent sous le nom de style normand le style d'architecture qui a précédé le règne-de l'ogive, et qui a été introduit en Angle-terre à l'époque de la conquête des Normands. Cette dénomination n'est pas plus juste que celle de style anglais, appliquée à l'architecture ogivale dans la Grande-Bretagne. Le= monuments de la Normandie, comme ceuz qui ont été bâtis en Angleterre sous l'in-fluence et la direction des Normands, ne cons tituent en aucune saçon un style particulie d'architecture. Ils sont bâtis selon les procédés et avec les caractères qui furent usités dans toute la France à la même époque. Voy.

CLASSIFICATION

NUMISMATIQUE. — La numismatique est une science qui a pour objet la connaissance des monnaies anciennes. Ce mot vient du grec aumisma, qui veut dire une pièce de monnaie. Le mot médaille, en français, a souvent la même signification que monnaie antique. Une médaille cependant est souvent une pièce d'or ou d'argent ou de bronze, destinée à perpétuer le souvenir d'un événement important, et qui n'a pas eu cours de monnaie: telles sont surtout les médaillons.

L'étude de la numismatique est une des

plus importantes et en même temps une des plus intéressantes pour l'archéologie sacrée et profane.

Il faut regarder une collection de médailles comme un trésor de connaissances et non de numéraire. Juvénal disait que c'est une collection de portraits en petit. Ainsi, une pièce antique tire sa valeur non pas tant du métal dont elle est composée que des renseignements historiques qu'on en peut tirer.

Nous ne pouvons pas donner de plus amples détails sur la numismatique sans sortir du plan de ce Dictionnaire : nous renvoyons aux traités spéciaux, et au Dictionnaire de numismatique qui fait partie de la présente Encyclopédie.



OBÉDIENCE. Voy. ABBATIALE, CELLE,

OBELISQUE. — Les obélisques sont des monuments religieux et historiques, sur l'origine desquels on n'a pu rien dire encore de certain. Les recherches des archéologues modernes, celles même du docte Zoéga, n'ont répondu que d'une manière incomplète à cette question, en rapportant l'idée première de ces monolithes aux pierres commémoratives, d'abord nues, puis écrites, ensuite taillées dans la forme de tableaux, ou stèles, et dont les développements successifs amenèrent la **forme** élancée qu'on leur voit aujourd'hui. Les anciens eux-mêmes paraissent s'être mépris sur le sens qu'il fallait donner à ces monuments; les uns croyaient voir dans les inscriptions qui les décorent l'interprétation des lois de la nature et les résultats ou le résumé de la philosophie des Egyptiens; d'autres les regardaient comme le symbole d'une idée religieuse, profonde et métaphysique, qui n'admettait point de forme semblable à elle-même.

Les découvertes de Champollion le Jeune, sans résoudre définitivement la question d'origine, out du moins jeté une grande lumière surle point le plus important, l'objet des inscriptions qui couvrent ces monuments, leur emploi dans la décoration extérieure des edifices et leur sens à la fois symbolique et figuratif dans l'écriture sacrée des Egyptiens.

Les différents rapports des anciens nous apprennent, d'accord avec les monuments originaux, que les obélisques étaient principalement consacrés au dieu Soleil, dont l'épervier était le symbole, à cause de l'élévation du vol de cet oiseau et de la faculté qu'on lui attribuait de pouvoir fixer le soleil. Le nom même des obélisques, selon Pline, exprimait, dans la langue égyptienne, l'idée d'un f'yon du soleil, et leur forme en offrait à leurs youx la ressemblance.

Les obélisques sont en granit extrait des crières de Syène; monolithes, c'est-à-dire d'une seule pierre, et taillés à quatre faces, lesquelles s'élèvent en diminuant, jusqu'à une certaine hauteur, où ils se terminent en uno pointe pyramidale qu'on nomme pyramidion. Ils étaient placés sur un cube ou dé carré de même matière, dépassant de peu la largeur de leur fût, et posé lui-même sur un ou plusieurs degrés. Chacune de leurs faces. est décorée de figures et de caractères hiéroglyphiques sculptés en creux avec le plus grand soin, et l'on est fondé à penser qu'il étaient peints de diverses couleurs, aussi bien que les temples dont ils décoraient l'entrée, et les statues colossales faites de la même matière. Ce genre de monuments, qui appartient en propre à l'ancienne Egypte, était destiné à décorer les temples et les palais des rois; on plaçait ordinairement les obélisques par paire devant la porte ou pylône d'entrée.

Le pyramidion des obélisques était généralement décoré de sculptures en basrelief où le roi était représenté faisant à la divinité l'offrande soit du vin et de l'eau, emblèmes d'abondance et d'inondation, soit

de l'obélisque lui-même.

Les inscriptions hiéroglyphiques gravées en colonnes verticales sur le fât de ces monolithes rappellent toujours, comme sur les autres monuments publics de l'Egypte, les titres royaux, noms et prénoms des princes qui les ont fait élever. Ces noms, par une distinction honorifique particulière à la royauté, et pour être plus facilement distingués dans l'écriture courante, sont renfermés dans un cadre elliptique terminé à l'une de ses extrémités par une base, et auquel on a donné le nom de cartouche ou cartel

Ces cartouches peuvent être regardés comme la clef des notions chronologiques fournies par les monuments égyptiens, et c'est par leur présence sur les obélisques que nous sommes à même de déterminer, du moins approximativement, la période historique à laquelle chacun de ces monolithes peut appartenir.

Nous n'entrerons pas dans des détails des-criptifs sur les obélisques les plus célèbres et les mieux connus. Cela nous entraînerait trop loin du plan de ce Dictionnaire. Nous renvoyons à une curieuse notice, de M. Nestor L'Hôte, enlevé prématurément à la science des antiquités égyptionnes, dans laquelle il

s'était sait déjà un nom distingué: elle a pour titre: Notice historique sur les obélisques égyptiens et en particulier sur l'obélisque de Lougsor; in-8°, Paris, Leleux, 1836.

11.

Au xvm' siècle, on a eu le mauvais goût de placer de petit obélisques, sur les côtés des façades principales, pour leur servir d'amortissement.

OCULUS, OEIL-DE-BOEUF. — On appelle oculus et quelquefois œil-de-bœuf, une espèce de baie ronde ou ovale, d'un petit diamètre, ouverte ou seulement figurée dans le tympan d'un fronton, au-dessus d'une porte

ou dans le nu d'un mur.

Le tympan des pignons ou frontons des églises romano-byzantines est orné d'un oculus. Il y en a des exemples à la cathédrale d'Avignon et à l'église Notre-Dame de Poitiers. Quoique ces édifices ne soient pas d'une antiquité très-reculée, ils nous présentent la position de l'oculus comme un vestige des anciennes traditions architectoniques. Lorsque l'oculus est aveugle, on y a placé une statue ou bas-relief, ou un groupe.

L'oculus ou l'œil-de-bœuf, dès la fin du xu' siècle, reçoit quelques modifications qui paraissent être l'origine des belles roses ogivales. On suit, en effet, la transition, depuis l'œil-de-bœuf le plus simple, jusqu'à la rose la plus compliquée, en passant par la rosace en forme de roue, et celle qui n'a que

des divisions peu nombreuses.

OEUF. — Les œufs offrent généralement une réminiscence antique dont il n'est pas possible de méconnaître le motif dans les représentations des catacombes. On sait, par beaucoup de témoignages classiques, que les œufs, comme symbole d'expiation, formaient un des éléments essentiels du repas funèbre ou du silicernium des anciens. Ce ne peut donc être que par une tradition des mêmes idées que des objets de ce genre avaient été figurés sur les peintures funéraires du christianisme. C'est ainsi que, dans une des catacombes décrites par M. Raoul Rochette, on trouve des œufs représentés dans un repas d'agapes.

Dans le Rational des divins offices, Guillaume Durand parle également des œufs suspendus dans les églises, suivant une intention symbolique. Voy. à ce sujet: Du symbolisme dans les églises du moyen age, part. 11°, 1 vol.

in-8°, chez Mame, Tours, 1847.

OEUVRE (MAITRE DE L'). — I. Les édifices chrétiens, dès les temps les plus reculés, furent élevés sous la direction des évêques et des prêtres architectes. Saint Grégoire de Tours nous apprend dans son Histoire que Namatius de Clermont fit bâtir sur ses plans l'église de Saint-Etienne, que celle de Châlons-sur-Saône fut construite sous la direction d'un évêque contemporain de celui de Clermont et de celui de Tours. Il mentionne plusieurs autres faits de même nature.

Ce qu'il faut remarquer, c'est que ces arlistes out ainsi exercé la plus grande influence et out cu une action directe sur la formation et les développements de l'architecture chrétienne. Ils se conformaient, sans aucun doute, aux principes de l'art de bâtir, tels qu'ils étaient en vigueur à l'époque à laquelle ils travaillaient; ils donnaient aux églises, dans certaines parties, les dispositions qu'ils observaient dans les monuments qui les avaient précédés et qu'ils avaient sous les yeux. Mais, dès le commencement, ils introduisirent des modifications en rapport avec les besoins de la liturgie sacrée et avec les idées religieuses qui avaient prévalu. Les ecclésiastiques, d'ailleurs, se sont toujours nourri l'esprit des plus hautes pensées, de pensées mystiques, si l'on veut : comment n'auraient-ils pas poursuivi la réalisation d'un idéal nouveau et sublime dans leurs œuvres d'architecture? N'avaient-ils pas sous les yeux les belles paroles de saint Augustin, qui écrivait précisément sur une bran-che de l'art qui, durant de longs siècles, resta exclusivement ecclésiastique, la musique et le chant? Saint Augustin. en effet, emploie les chap. 30, 31 et 32 du Traité de la véritable religion à démontrer de grandes et belles idées sur les arts, sur Dieu considéré comme vérité immuable, règle souveraine de tous les arts. Nous ne découvrons avec les yeux du corps que les plus grossières images de cette règle éternelle : l'œil de l'esprit peut seul l'entrevoir. Il est une beauté, une harmonie mystérieuse venant d'en haut qui, à notre insu, inspire nos jugem**ents dans** les arts. Les choses nous paraissent plus on moins parfaites, selon qu'elles se rapprochent plus ou moins du vague idéal qui vit au fond de notre âme. Les plus belles choses humaines offrent des traits et des marques de l'unité première, type éternel du beau.

Quelle belle philosophie des arts! quelle magnifique manière d'envisager l'esthétique chrétienne. Celui qui voudrait entreprendre un travail sur les principes du beau, sur la philosophie et l'esthétique des arts libéraux en choisissant dans les œuvres des SS. Pères les passages les plus saillants sur ces matières, composerait un livre du plus haut intérêt. Peut-être même serait-ce un moyen de mettre dans la voie véritable ces penseurs égarés, comme les Scheling et les Hégel, qui se perdent dans les nuages d'une esthétique

obscure.

11.

Pendant toute la durée du moyen âge, on appelait maîtres de l'œuvre les architectes chargés de la construction des églises. Ce ne fut qu'à une époque tout à fait moderne, qu'ils prirent le nom d'architectes. Pierre Nepveu, dit Trinqueau, architecte du château de Chambord, sous François I^r, prenaît encore le titre de maître de l'œuvre de Chambord.

Afin de mettre de l'ordre dans ce que nou avons à ajouter aux notions que nous avons déjà données sur les architectes de nos monuments religieux (Voy. ARCHITECTE), nou diviserons ce sujet en plusieurs paragraphe

III.

Les souverains pontifes, qui ont excession

tant d'empire sur la société chrétienne, durant tout le moyen âge, dont l'action, moins apparente aux premiers siècles, n'en est pas moins réelle, surtout au moment où les nations modernes ont commencé à s'organiser, ont travaillé fortement au mouvement des arts religieux, principalement à Rome, où ils avaient pleine autorité, à partir du règne de Charlemagne.

Pour donner un léger aperçu de ce que les papes ont fait en faveur des arts chrétiens, nous n'avons qu'à ouvrir le Liber Pontificalis d'Anastase le Bibliothécaire.

Parmi les anciens papes qui se distinguèrent par leur amour pour les arts chrétiens, nous devous en première ligne citer Adrien I'' Le nombre des églises auxquelles il sit travailler est presque infini. Il est facheux pour l'histoire de l'art que les noms des architectes qu'il employa ne nous aient pas été transmis. Anastase nous apprend seulement que deux fois il chargea de présider aux réparations qu'il fit faire à la basilique de Saint-Pierre, un officier que nous appellerions le grand-maître de la garde robe: Mittens Jannarium vestararium suum, cognoscens eum idoneam personam (Anastase, in Adrian. I).

C'est encore à cet Adrien, passionné pour les beaux et utiles travaux de l'architecture, comme l'empereur dont il portait le nom, que Rome dut le rétablissement de ses murs, de plusieurs aqueducs, et particulièrement de celui qui encore aujourd'hui porte à la fontaine de Trévi l'eau dite aqua virgo.

Léon III, malgré les mallicurs personnels qu'il éprouva dans les premières années de son pontificat, voulut enrichir aussi la plupart des églises de Rome et des environs, non-sculement de vases sacrés, mais encore de peintures exécutées soit en mosaïque, soit en broderies tissues d'or et de perles; et il multiplia ses dons avec une prodigalité dont on peut à peine se faire une idée.

IV.

Pour justifier en effet ce que les auteurs ont dit du fruit qu'on pourrait retirer d'une lerture attentive du Liber Pontificalis et des notions intéressantes qu'il serait possible d'y puiser sur les productions des arts et des manufactures, et même sur les usages pendant la période que cette histoire pontificale embrasse, c'est-à-dire depuis le 1v' siècle jusques et y compris le 1x', nous allons faire quelques citations extraites du teste original et rangées par ordre chronologique; en même temps qu'elles feront connoître le style de cet ouvrage, ces citations Présenteront au lecteur plusieurs variétés d'objets, pour l'intelligence desquels il Pourra recourir aux notes explicatives jointes à l'édition d'Anastese par Vignoli.

Extraits du Liber Pontificalis d'Anastase (édition de Vignoli; Roma, 1724, 3 vol. in-5°).

B. SYLVESTER (vers 314).

Tom. I, pag. 84. Angeli quatuor ex arcuto cum gemmis alabandinis in oculos.

Pag. 85. Fecit fastigium ex argento dolatico... cameram basilica ex aurotrimme.

Pag. 92. Scriptum ex litteris puris nigellis in cruce ex auro.

S. Hilarus (vers 461).

Pag. 156. Hic fecit nymphæum et triporticum ante oratorium sanctæ crucis, ubi columnæ miræ magnitudinis quæ dicuntur hecaton penta.

Lacus et conchas duas cum columnis porphyreticis radiatis, foratis, aquam fundentes; in medio lacum porphyreticum cum concha ansata, in medio, aquam fundente, circumdata a dextris et a sinistris cancellis æreis et columnis cum fastigiis et epistyliis, undique ornatum ex musivo, ex columnis aquitanicis, tripolitis et porphyreticis.

Sergius (vers 687).

Pag. 307. Capitula (concilit Constantinopolitani) missa in locellum quod scebrum carnale (sive schevrocarthale) vocitatur.

GREGORIUS III (vers 731).

Tom. II, pag. 43. Hic concessas sibi sex columnas onychinas volubiles (sive volutiles) ab Eutychio exarcho duxit in ecclesiam B. Petri apostoli, quas statuit circa presbyterium, ante confessionem, tres a dextris et tres a sinistris, juxta alias antiquas sex filio pares (sive philopares), super quas posuit trabes et vestivit eas argento mundissimo, in quo sunt expressæ ab imo latere effigies Salvatoris et apostolorum, et ab alio Dei genitricis et sanctarum Virginum, posuitque super eas lilia et pharos argenteos, pensantes in unum libras septuaginta.

Pag. 53. In basilica sanctæ Dei Genitricis, quæ ad Martyres dicitur, tectum vetusta carie demolitum, purgari fecit ad purum et cum calce abundantissima, seu chartis plumbeis

a novo restauravit.

Hadrianus I (vers 772).

Pag. 205. Ex nimia fervoris dilectione pro honore B. Petri apostolorum principis et pro ornatu ipsius sancti patriarchii construxit atque ædificavit ibidem noviter turrim miræ pulchritudinis, decoratam cohærenti porticu quæ descendit ad balneum; ubi et deambulatorium, scilicet, solarium, cum cancellis æreis nimis pulcherrime construi fecit.

Pag. 219. Cameram B. Petri in omnibus destructam atque dirutam, exemplo olitano exsculpens, diversis coloribus a novo fecit.

Ibid. Basilicam Hierusalem quæ in Sessoriano sita est, et olitanas ejus, quæ marcuerant, trabes, mirifice ipsas mutans, in omni restauravit parte.

Pag. 234. Portas æreas miræ magnitudinis, decoratas studiose, a civitate Perusina deducens, in basilicam B. Petri apostoli, ad

turrem compte erexit.

Anastase, dans la Vie d'Honoré I", nous apprend aussi que, longtemps avant Adrien, ce pontife avait fait revêtir en argent la principale porte de la basilique de Saint-Pierre: Investivit regias januas in ingressu ecclesiæ majoris, quæ appellantur medianæ,

ex argento, qua pensant libras noningenta septuaginta quinque. (Anastasius, tom. II, p. 208.)

Dans la Vie de Léon IV, cet écrivain nous instruit encore que les Sarrazins, dans l'une de leurs incursions, en 846, ayant ruiné et dépouillé ces portes, ce pape les fit rétablir et couvrir de nouveau de lames d'argent sculptées en relief : Portas quas destruxerat Saracæna progenies, argentoque nudarat, erexit, multisque lucifluis salutiferisque historiis sculptis decoravit, et in meliorem speciem quam pridem fuerant reparavit (lbid., tom. III, pag. 123.)

Enfin, longtemps après, ces portes se trouvant altérées et presque détruites par le temps et la cupidité, Rugène IV leur substitua, en 1445, celles en bronze qu'on admire encore aujourd'hui, dont les bas-reliefs, relatifs à la réunion des églises grecque et latine, ont été exécutés par Antoine Filarète, et Simon, frère de Donatello. (Vasari, Vite del Pittor., edit. Roma, tom. I, p. 296.)

Au temps de Michel III, qui régna en Orient de l'an 842 à 867, les Bulgares furent affligés d'une horrible peste. A la cour de leur souverain se trouvait alors un religieux romain, nommé Méthodius, docte écrivain et pratiquant aussi la peinture (pingendi non rudem): le prince, l'ayant appelé pour orner un de ses palais, le laissa mattre des sujets; le moine artiste, qui désirait gagner cette âme à Dieu, choisit celui du jugement dernier. Il peiguit avec tant d'énergie les tourments des damnés, et fit une telle im-pression sur l'imagination du roi des Bulgares, que lui et ses sujets se firent baptiser. (Cédrénus, edit. reg., pag. 540. beau, Hist. du Bas-Emp., tom. XV, p. 39 et seqq.)

Les prêtres missionnaires ne se contentaient pas d'instruire les populations qu'ils évangélisaient, en prêchant les dogmes chrétiens: ils se faisaient artistes pour frapper davantage leur imagination par des œuvres propres à parler aux yeux. Ce dernier lan-gage n'était pas moins éloquent que l'autre, et souvent il produisait des effets plus durables. C'est ainsi que plusieurs évêques se firent architectes, et, si l'on peut employer cette expression, manœuvres et maçons, pour élever à Dieu des temples, au milieu des peuples barbares. Ils faisaient ainsi l'œuvre de Dieu, sous tous les rapports. Cela nous donne lieu de revenir à la réflexion que nous avons déjà exprimée, à savoir que l'Eglise créa et façonna, pour ainsi dire de ses propres mains, l'architecture chrétienne, en plusieurs régions où les monuments sont, rigoureusement parlant, d'Architecture ec-clésiastique. Les faits ici parlent assez haut: ils n'ont pas besoin de commentaires.

VI.

Lorsque les monastères se fondèrent, en Europe, et commencèrent à couvrir la face

du pays, ce furent des moines qui furent les maîtres de l'œuvre de ces belles et inmenses constructions. Les architectes des premières églises abbatiales furent de sinples moines, mais dans ces esprits humiliés par la pénitence il y avait souvent un génie hardi, et leurs œuvres sont là souvent encore pour rendre témoignage à la grandeur et à l'étendue de leurs connaissances. (Voy. ABBAYE.)

Notons que, dès leur établissement en Occident, surtout après saint Benoît, les moines se consacraient au travail des mains. Non-seulement ils se faisaient un devoir de travailler à la construction de leur église et des bâtiments conventuels, mais encore is se livraient avec ardeur à toute espèce de travaux, sans excepter les plus pénibles. Ecoutons à ce sujet les paroles suivantes de

M. Guizot:

« Quelques-uns des moines d'Orient avaient bien essayé d'intro luire le travail dans les vie, mais la tentative n'avait jamais 66 n générale ni suivie. Ce fut au ve siècle que saint Benoît opéra cette grande révol dans l'institut monastique; il y intrediat surtout le travail manuel, l'agriculture -Les Bénédictins ont été les défricheurs de l'Europe : ils l'ont défrichée en grand, en associant l'agriculture à la prédication. Une colonie, un essaim de moines, peu nombren d'abord, se transportait dans des lieux incultes ou à peu près, souvent au milieu d'une population encore païenne, en Germanie, par exemple, en Bretagne; et là, missionnaires et laboureurs à la fois, ik accomplissaient leur double tâche, souvent avec autant de péril que de fatigue. Saint Benoît avait réglé l'emploi de la journée dans ses nombreux monastères. Le travail y tenait une grande place. » (M. Guizot, Cour d'hist. moderne.)

Cette observation de M. Guizot est juste, mais elle est incomplète. Les moines défrichèrent le sol, c'est vrai; mais ils furent aussi les architectes et les constructeurs des immenses monastères qu'ils habitaient; is en furent les décorateurs, et leur influence ne fut pas moins marquée dans les arts chrétiens, que dans la conservation des œuvres littéraires des anciens, et l'agricul-

Ajoutons que les moines d'Orient avaient introduit le travail dans leurs règles d'un manière plus générale que ne le prétend le savant écrivain que nous venons de citer.

Saint Grégoire de Nazianze, l'un des Pères de l'Eglise grecque, élevé aux fonctions de l'épiscopat, regrettait sa solitude et se plaignait ainsi à l'un de ses amis : « Qui me rendra le chant des psaumes, les veilles, les prières qui nous transportaient de la terre au ciel, cette vie qui semblait n'avoir rien de matériel et de corporel? Que ne puis-je revoir cet heureux temps que nous passions à travailler des mains, à porter du bois à tailler des pierres, à planter des arbres et à conduire de l'eau par des canaux! »

VII.

En rénétrant au sein même du moyen age, nous voyons très-fréquemment des évêques, des moines et des prêtres, devenir les architectes des monuments religieux les plus remarquables. Nous nous bornerons à citer quelques faits, parce que cette observation a été reconnue généralement et que personne ne l'a contestée. Nous réfutons plus bas (à l'article du STYLE ogival) une singulière opinion émise par M. D. Ramée, qui prétend que le style romano-byzantin est sacerdotal, et que le style ogival est laïque. Le premier, suivant cet étrange système, symboliserait l'autorité ecclésiastique, et le second serait l'emblème de l'émancipation de la société laïque. Revenons à notre sujet.

Bérenger, évêque d'Elne (siége épiscopal aujourd'hui transféré à Perpignan) dessina à Jérusalem le plan de l'église qu'il devait

faire exécuter dans son pays.

Cum Berengarius ad sanctam civitatem Jerusalem devotionis ergo accessisset, formam hujusce ecclesiæ in pergameno descripsit, unde reversus ædificavit in villa superiori Helenensi ecclesiam cathedralem. (Ann. 1019, Gallia Christiana, tom. VI, pag. 1040. — Hist.

litt. de la France, page 139.)

Suger, n'étant encore que novice, se plaisait à tracer des figures sur le sable. Il méditait de longues heures devant des lignes qu'il dirigeait dans divers sens. Il était plongé dans des réflexions profondes en étudiant les rapports qui devaient les unir. Il était absorbé par la contemplation d'objets qui n'avaient de réalité que dans son esprit. Il méditait la construction d'une grande église. Plus tard quand il fut abbé, après avoir été mêlé à toutes les grandes affaires de son siècle, après avoir gouverné la France, il réalisa les projets de son adolescence, en construisant la magnifique église abbatiale de Saint-Denis.

A Auxerre, sous le règne de Henri I', l'évêque Geoffroy de Champ-Aleman (c'est un bourg du Nivernais) instituait des prébendes de sa cathédrale pour des ecclésiastiques, dont l'un serait peintre, l'autre vither, le troisième orfévre : Aurifabrum mirebilem, pictorem doctum, vitrearium sagacem. (Hist. episcop. autiss., ap. Labbe, Nova Biblioth. mss., tom. I, page 453. - Histoire

lilleraire de la France, page 142.)

Elbert, évêque d'Yorck en 766, consie à Alcuin et à Eanbald, la construction d'une Elise dont il avait lui-même fait les plans. Louis de Crevent, abbé de la Sainte-Tri-nié de Vendôme, fit bâtir le cloître, qui est d'une architecture très-délicate; il fit élever le jubé, dont l'ouvrage est admiré; il sit achever la nef qu'Aimery de Coudun, son prédecesseur, avait commencée, enfin il sit saire

le portail, dont le goût est très-beau. Cet abbé avait dans sa communauté un religieux fort entendu dans l'architecture; il se nommait le père de Jarnay : il condui-seit l'ouvrage et les ouvriers. (Hist. de Vendome, par l'abbé Simon, tom. II, p. 340.)

VIII.

Dans le Bulletin du Comité historique des arts et monuments, on trouve indiqués les noms de plusieurs architectes ou maîtres de l'œuore des églises du moyen age. Nous en don-nerons ici quelques-uns, en faisant savoir que le Comité a chargé son secrétaire de recueillir et de publier en un volume tous les documents qui ont été fournis au Comité par ses membres correspondants. Nous ne mettons pas ces noms par ordre chronologique, mais suivant l'ordre dans lequel ils se trouvent mentionnés dans les volumes du *Bul*letin du Comité historique des arts et monuments.

Tom. I^{er}. Henri de Bruisselles. Martin Cambiche. Gailde. Isambardus. (Maître) Jean. Jean de Soissons. Jean Langlois. Pierre Michelin. Jean Thierry. Waast. — Tom. II. Al-béron. André. Pierre de Beaujeux. Jérôme Bertschin. Nicolas Bonaventure. Etienne Bonneuil. Nicolas Bondon. Jehan Chesenau. Pierre Dantina. Jean Defetin. Jean Deschamps. Durandus. Gérard. Michel Gosse. Antoine Guichard. Guillaume de Sens. Hardouin. Henri de Saxoine. Henriot. Hezelon. Jehan Imbert. Jean d'Orbais. Burcard Kettener. François Lamoureux. Pierre Largent. Germain Laurent. Clément Leclerc. Pierre Le Merle. Jean de l'Epine. Guillaume Martin. Matthieu d'Arras. Georges Mathurin. Jehan Meguyer. Michel le Papelard. Jean Mignot. Pierre Nepveu, dit Trinqueau. Guillaume Pellevoisin. Pierre de Sens. Richard. Guil-laume Sénault. Umbert. Wolbéron, etc.,

etc., etc. OGIVE. -- Afin de mettre plus d'ordre et de clarté dans ce que nous avons à dire sur l'ogive et le style ogival, nous avons établi de nombreuses divisions dans cet article, et nous avons mis un titre particulier à chacune de ces divisions.

De l'ogive et de ses différentes formes. On appelle actuellement ogive un arc formé de deux portions de cercle qui se croisent à leur sommet. Nous dirons ci-dessous quelle était la signification primitive du mot ogive ou augive. L'usage a prévalu de désigner par le nom d'ogives toutes les arcades aiguës, dont le sommet est plus ou moins en pointe. C'est pour cela que les antiquaires anglais ont souvent désigné le style ogival sous le nom de pointed style.

On distingue plusieurs variétés dans la pointe des ogives. Nous indiquerons les principales. (Voy. Arc et les fig. à la fin du

tom. I" de ce Dictionn.)

1° L'ogive obtuse ressemble beaucoup à un plein cintre dont le sommet est à peine relevé en pointe. Cette espèce d'ogive se voit assez fréquemment dans les monuments de la fin du xu siècle, surtout dans le midi de la France, et même dans ceux qui sont en deçà de la Loire. On regarde communément cette ogive comme la plus anciennement usitée; on voit, cependant, en même temps dans certains édifices une ogive très-aigné

que plusieurs archéologues appellent ogive

2. L'ogive aiguë est celle qui est formée par deux arcs dont les centres sont situés au-delà des points de retombée. Cette ogive est fort commune dès le xu' siècle, au xiusiècle surtout, lorsque les points d'appui sont très-rapprochés, ou qu'il est nécessaire d'avoir une très-grande solidité.

3º L'ogive en tiers-point est celle dont la corde sous-tendante est divisée en trois parties. Les points intérieurs servent de centre pour tracer les deux côtés de l'arcade. Cette ogive peut s'inscrire dans un triangle équilatéral; c'est la plus élégante des ogives usitées au moyen âge, et on la trouve très-souvent employée dans les grands monuments du style ogival primitif, au xui siècle. L'ogive surélevée est celle dont les points

d'appui sont exhaussés. Cet exhaussement peut être plus ou moins considérable et peut s'appliquer aux ogives en tiers-point, ou aux ogives d'une autre forme. L'ogive surélevée n'est pas dépourvue d'élégance, et elle produit, dans les arcades resserrées, un meilleur effet que l'ogive aiguë. On peut juger de l'effet de cette arcade, par comparai-son, à la cathédrale de Tours et à celle du Mans. A l'abside de la première de ces églises, on voit cinq ogives à lancettes surélevées du meilleur effet, tandis que, à l'abside de la seconde, on voit des ogives extrêmement aiguës et disgracieuses.

5° L'ogive en accolade, ou arcade en talon, dont la partie inférieure est à courbure simple et la partie supérieure à contre-courbure. Cette arcade est formée par quatre arcs de cercle; les deux arcs de cercle inférieurs ont leur centre dans l'ouverture de l'arcade; les deux supérieurs ont leur cercle au-des-

sus et en dehors de l'arcade.

6" L'arc en anse de panier, ou arc Tudor des Anglais.

7º L'ogive lancéolée est formée de deux arcs dont la courbure se prolonge au delà de la ligue des centres.

8º L'ogive moresque n'est pas autre chose que l'arc en fer à cheval brisé. Nous en avons donné un exemple à l'article Monesque. (Voy. fig. à la fin du vol.)

Etymologie et signification primitive du mot ogive. - Les anciens architectes ne paraissent pas avoir attaché au mot ogive la même signification que les architectes et archéologues modernes. M. Verneilh, dont nous aurons à citer les travaux remarquables sur l'or gine et les premiers développements de l'art ogival, a fait, à ce sujet, quelques découvertes curieuses. En étudiant le traité d'architecture de Philibert Delorme, il vit cet illustre mattre de la Renaissance n'employer le mot ogive que dans la locution croisée d'ovires qui signifie les arcs en croix placés diagonalement dans les voûtes gothiques.

Ce fut pour M. Verneilh l'occasion de consulter les auteurs qui ont vécu après Philibeit Delorme. Sa surprise ne fut pas petite de les trouver tous d'accord avec cet écri-

vain. Jusqu'à la fin du siècle dernier, les théoriciens aussi bien que les glossateurs n'ont entendu par ogives ou augives que les nervures diagonales des voûtes du moven âge. Pour trouver des fenêtres ogives, il faut descendre jusqu'à Millin, qui lui-même, dans son Dictionnaire des Arts, ne laisse pas cependant que d'admettre la définition de ses devanciers; de sorte que c'est d'une inadvertance de Millin que le sens nouveau d'ogive paraît être issu. La fortune du mot, ainsi dénaturé, ne tarda pas à croître en même temps que le goût pour les choses du moyen age.

De ces recherches, les premières qu'on sit faites, à ma connnaissance, sur la véritable acception d'ogive, M. Verneilh fit l'objet d'un article inséré dans les Annales Archéologiques (1). Son travail, quoique suffisamment probant, était incomplet en ce qu'il n'avait rien allégué de bien positif pour l'époque autérieure à Philibert Delorme. M. Lassus éclaira cette partie de la question en produisant des textes du xiv' et même du xiii' siècle (2), d'où il ressort que si les auteurs postérieurs à la Renaissance avaient appelé ogive une partie de la membrure des anciennes voûtes, ils u'avaient fait en cela que continuer la tradition des gens du moyen age.

Voici quels sont les textes allégués par

M. Lassus:

1. Le compte de la construction d'une chapelle ajoutée en 1399 à l'église des Célestins de la forêt de Cuise, chapelle « volue (voutée) de trois croisées d'ogives, » et dont une partie accessoire reçut une voûte de bois « sur croisée d'ogives en anse de pa-

nier (3). »

2º Le devis de construction d'une autre chapelle élevée en 1347 à Averdoing en Artois; devis où il est question de « deux cross d'augives pour faire les voultes sus, ave une arche entre deux crois augivères.

3° Un vers de la Caroléide, poeme de Ncolas de Brai, où cet auteur, qui vivait à la cour de Louis VIII, dit de Philippe Auguste qu'il avait été « le défenseur et l'ogive de la foi catholique, »

Catholicæ fidei validus defensor et ogis.

Les Bénédictins avaient introduit ce mot dans le Glossaire de Du Cange, sans l'expliquer. M. Lassus a eu parfaitement raison d'y voir un exemple au figuré de l'ancienne accep tion d'ogive : d'abord parce que ogive n'es autre chose que le féminin d'un adjectif ogif, dont il faut bien admettre l'existence au moyen age, puisque les modernes ont encore dit arc ogif; ensuite parce que, d'après les habitudes orthographiques du xm siècle. ogif rapporté au sujet d'une phrase devait s'écrire ogis, comme antif dans le même 🕬 s'écrivait antis. Voilà pour la sorme du mol; quant à sa signification, elle est dictée par

(1) T. I, p. 209. (2) Annales Archéologiques, t. II, p. 40.

⁽³⁾ Le document tout entier a été publié deguis par M. Lassus lui-même, dans le Bulletin du Comité hir torique, t. 1, p. 48.

de la phrase. Comme l'ogive est le sur lequel repose la voûte, il est parfaite justesse de comparer à ce b d'architecture l'homme sur lequel

une grande institution.

pendamment de ces citations qui nt pour l'époque ancienne, M. Lasoqua de nouveaux auteurs du xvnº xvm siècle négligés par M. Ver-). Il fit plus; il constata que l'avante édition du Dictionnaire de l'Acadébliée en 1814, ne définissait encore que comme « un arceau en forme qui passe en dedans d'une voûte, igle à l'angle opposé, » et que c'est ent dans la réimpression de 1835 qu'à inition fut ajoutée pour la première nouvelle: « il est aussi adjectif des mres, et se dit de toute arcade, voûqui, étant plus élevée que le plein se termine en pointe, en angle: give, arc ogive, etc.

Quicherat a trouvé et publié pluextes à ajouter à ceux qui ont été ines ci-dessus; ils confirment l'opi-M. de Verneilh. Villard de Honnerchitecte du xur siècle, rangeait l'ormi les membres d'architecture; ce d pour le moins à en exclure l'idée rme particulière affectée aux baies

des, portes ou fenêtres.

ar d'Aubette à Rouen, fut réédifiée Le devis de cet ouvrage est inséré a des registres des délibérations de le Ville (2). On y lit: « Item, il faul-lter la dite tour, laquelle a quinze creux, et en sont les carches et four-(3) déjà assizes; et y fault environ e piés d'augives, dont il y en a envie piez taillez, et la clef; et sont lesgifes chanfraintes (4); et a en ladicte juatre branches d'ogives. »

nte-deux ans plus tard, en 1468, KI fit bâtir une chapelle devant la

> Pierrefonds à Compiègne.

s, faut deux piliers qui porteront trois saillie, pour cuillir (recevoir) les ubleaulx et les croix d'augives. ux voulter le premier estage à croix s. — Item, en la croisée de la chaen hault, seront revestues les augiles formerès de bonne mollure; et é de la dicte croisée seront mises les tu roy portées de deux angles (an-

M. Lassus s'est trompé en attribuant à Freear sur ogive. Les principales nervures s aux voûtes gothiques, dit très-bien cet out les arcs doubleaux et les augives; les s les traversent diamétralement et les sea diagonales qui se croisent : c'est pourquoi dinairement croisée d'augives. > La théorie ique de la conpe des pierres, t. III, p. 25. :
hives municipales de Rouen, registre A. 5,

st-à-dire les cherches et sormerets. Les sorint les arcs servant de supports à la voûte s mars; par cherches il faut entendre les rcles du cintre sur lequel devait s'opérer la ion de la croisée d'ogives.

lices en biscau sur les arètes.

ges). — Item, fault pour faire les croisées d'augives, deux cens piez de pierre de ung pié carré, et huit cens pierres appellées pendans (1), pour faire les dites voultes. »

Ainsi donc sous saint Louis aussi bien que du temps de Louis VIII, au xv' sièclo comme au xiv', comme au xvi', comme dans tous les auteurs qui ont écrit depuis Philibert Delorme jusqu'à la révolution, ogive n'a pas signifié autre chose que la nervure

transversale des voûtes gothiques.

Pour ne laisser aucune incertitude dans les esprits, il est hon de dire tout de suite comment fut dénommé aux mêmes époques ce que notre erreur nous fait appeler ogive. Autant que j'ai pu le recueillir des textes, les anciens n'avaient pas de terme particulier pour cet objet. Arc tout seul paraît leur avoir suffi dans la plupart des cas, parce que l'arc brisé étant pour eux l'arc normal, ils n'avaient pas à craindre, en ne le déterminant pas, que leur laconisme engendrat la confusion. Que si, par exception, ils avaient à mentionner concurremment des arcs de diverses formes, ils se servaient d'épithètes pour établir la dissérence. Ainsi, au xm. siècle, Villard de Honnecourt reconnaît des grands arcs ou arcs en plein cintre, apposés aux arcs de tiers point ou arcs brisés à deux centres, et aux arcs de quint point ou arcs brisés à quatre centres (2). Dans le document de 1398 publié par M. Lassus, on trouve arc empointié (3), qui me paraît être l'équivalent du pointed arch usité encore aujourd'hui par les An-glais. Le premier théoricien qui ait ressus-cité les lois de l'architecture antique, Leone Alberti, appelle l'arc brisé arcus compositus, parce qu'il est le produit de deux segments de cercles tirés de centres différents (4). Notre Philibert Delorme, postérieur d'un siècle à Leone Alberti, se sert de l'expression circonférence en tiers point, qu'il dit emprun-ter au vocabulaire des ouvriers de son temps (5): circonstance qui, jointe à l'emploi de la même expression par Villard de Honnecourt, me fait présumer que c'est cette expression même qui fut employée le plus généralement dans les chantiers pendant toute la durée de la période gothique. Quant aux auteurs du xvii et du xviii siècle, ils ont dit indifféremment arc aigu, arc brisé et arc gothique.

(1) C'est le nom, usité encore aujourd'hui, des pierres ou voussoirs qui forment la couverte des voûtes gothiques par-dessus les nervures.

(2) Voy. la Revue Archéologique, t. VI, p. 169, 173.

(3) « Item. l'autre costé de ladicte chappelle qui fait costé à l'église, a esté ressendu du long d'icelle chappelle et de son hault; et en ce lieu sont esligez (disposés), deux pilliers estrayers (à ressauts) et deux dosserez (pilastres) qui portent trois ars empointies, houez a ung lez et à l'autre (hivés sur leurs deux arètes), lesquelles ars soustiennent les combles d'iselles église et abancalle. d'icelles église et chappelle. » Bulletin du Comité, t. I, p. 53

(4) De Re ædificatoria, lib. 111, c. 13 (Florence, 1485).

(5) L'Architecture, l. IV, c. 10.

111.

Origine de l'ogive. - En étudiant la question de l'origine de l'ogive, il ne faut pas attacher grande importance aux faits isolés, qui nous montrent l'emploi de l'arc aigu comme accident dans quelques vieux monuments. Il en est de l'art ogival comme de tous les autres arts : il a sa racine dans l'antiquité, sous certains rapports, mais il n'a été généralisé et pratiqué qu'à une époque comparativement moderne. N'est-ce pas ainsi que les anciens connaissaient les caractères mobiles, et que l'art de l'imprimerie ne fut réellement découvert et pratiqué qu'au milieu du xv° siècle? La présence de l'ogive ou de l'arc aigu dans les plus vieux édifices est entièrement indépendante de la naissance du système ogival proprement dit. Quelquesuns des plus vieux monuments des Pharaons, en Egypte, notamment l'ouverture de la grande pyramide; plusieurs constructions cyclopéennes ou pélasgiques du Latium; des tombeaux helléniques de la Sicile; la porte de Mycènes; l'ouverture de l'aqueduc de Tusculum; et même d'anciens édifices du Mexique, offrent la forme de l'ogive. Mais dans tous ces monuments l'ogive n'est qu'un accident et on pourrait dire une irrégularité.

Donnons d'abord successivement les principales opinions sur l'origine de l'ogive et la naissance du style ogival. Nous exposerons ensuite notre opinion sur cette question

compliquée.

Milizia, croyant retrouver dans nos cathédrales la grandiose végétation des forêts, s'imagine de placer le berceau de l'architecture gothique dans ces sombres forêts qui servaient de temples aux Germains (1). L'art se serait modelé sur cette sauvage et forte nature. La cathédrale du xm' siècle serait la forêt reproduite en pierre. Mais il y a neuf siècles qui séparent le Franc de Germanie du Français du moyen âge. Le système de Milizia n'est pas plus soutenable que celui de Châteaubriand, qui voit le patron de l'ogive dans la feuille du palmier.

Amaury Duval avance que cette architecture, qu'il baptise du nom de xiloïdique (ξύλον, bois), est due à l'imitation des églises primitives construites en bois (2). Cette hypothèse n'a pas même pour elle un vernis de vraisemblance; il suffit de parcourir les descriptions, tout incomplètes qu'elles soient, que quelques chroniqueurs nous ont laissées des basiliques en bois, pour se convaincre de la différence radicale qui existe entre ces deux genres de construction. Qu'y a-t-il de commun entre un monument du xiii siècle et ces primitives églises sans voûtes, au plein cintre romain, où les chapiteaux et les piliers étaient souvent d'origine romaine? Comment le caractère ogival se serait-il déjà manifesté dans ces monuments primitifs, alors que nous n'en retrouvons pas la moindre trace dans les édifices en pierre des 1x' et x' siècles?

(1) Vie de architectes.

Warburton, Vilson et la plupart des écrivains antérieurs au xix siècle ent attribué l'importation de cette architecture aux Goths, les moins barbares d'entre les hordes du Nord qui envahirent l'Europe au moyen age. Cette opinion a été solidement résutée depuis longtemps, bien que l'on ait conservé cette dénomination de gothique que le temps semble avoir consacrée. Mais on a peut-être été trop loin en considérant les Goths comme dominés par un instinct destructif des beauxarts. Ils ont, il est vrai, laissé bien des ruines sur leur passage; mais quel est, au moyen age, le peuple vainqueur qui n'ak point fait subir aux vaincus ces tristes conséquences de la défaite? Quand les Goths eurent affermi leur domination, ils employèrent les bras des vaincus à l'érection de divers monuments. Théodoric, roi des Ostrogoths, fit élever des aqueducs, des thermes et des palais, par des artistes italiens. Ne doit-on pas même reconnaître qu'il avait une certaine intelligence de l'art, lorsqu'il écrivait à son architecte les conseils suivants: Censemus ut et antiqua en nitera pristinum contineas et nova simili antiqu tate producas, quia sicut decorum corpus convenit vestiri, ita nitor palatii similis de per universa membra diffundi. Ne croirail-63 pas entendre parler quelque membre da Comité des arts et monuments, ou de la Seciété française pour la conservation des monuments?

César Césariani, C. Wren, R. Willis dennent une origine sarrasine à l'arc ogival; mais le style moresque ne renferme aucun des éléments du style ogival. Quel air de famille peut-on constater entre l'arc en la cheval et l'arc tiers point, entre la couple à minarets et la flèche gothique? Le peut de l'Alhambra, il est vrai, nous offre de ogives, mais on sait que ce monument se remonte qu'à l'an 1273.

M. Ed. Boid voit dans l'ogive une invention des Arabes, suggérée par les forme compliquées des ouvrages orientaux en triblages (i). Il cite à l'appui de son hypothèmeles ogives des monuments de Caboul d'Ispahan; mais il n'en parle que d'aprèt des descriptions toutes poétiques des seteurs Arabes, qui n'ont été confirmées par

aucun voyageur. M. Ch. Lenormant suppose que les Antebes faisaient d'abord usage du mode byz tin, mais que, au vin siècle, quand f eurent conquis le second empire des Perse ils empruntèrent l'architecture des Ses nides, qui était à ogives; que de là ils l' troduisirent au Caire, puis en Sicile x' siècle, et que de là ce nouveau systè par une sorte d'infiltration, se serait répa dans tout l'Occident. On peut répondre savant antiquaire normand: 1° qu'il s'est nullement prouvé que l'architecture sa nide fût ogivale. Les ruines de ces antique monuments semblent, au contraire, dé trer qu'ils ont été construits par les artist

(1) Histoire et analyse des principaux styles des chitecture, 1835.

⁽²⁾ France littéraire, t. XVI.

romains que l'empereur Valérien fit Perse pendant sa captivité (259qu'il serait étonnant, dans cette e, que les Arabes n'eussent point, leur séjour en Espagne, introduit l ogival dans les mosquées moresqu'il cite à l'appui de ses conjectudates qui sont tout au moins con-: ainsi, par exemple, le palais de en Sicile, d'après les recherches de o daterait que de l'an 1279. Quand ne on démontrerait évidemment que ment est du x° siècle, on pourrait présumer que ces ogives ont été à une époque postérieure, probaun xiº siècle, où les Normands con-la Sicile. 4º Ajoutons, avec M. le Laborde (1) qu'on se trompe en t aux Arabes un génie inventif et nent plus habiles à perfectionner eux à concevoir.

gton, lord Aberdeen, Hallam, et **1, etc.,** donnent également une orimtale à l'ogive, dont ils citent des dans l'Arabie, la Perse et l'Asie C'est de l'Orient qu'elle aurait été dans nos contrées par les pèlerins sisés. Mais, comme l'a observé Mila date des édifices, qu'on allègue es preuves concluantes, est fort les monuments à ogives de la Perse pas antérieurs à Tamerlan, et l'on ve aucun dans la terre sainte. Les de cette opinion sont tout au moins **e** concevoir que l'ogive orientale aucoup de celle d'Occident, qu'elle nt accompagnée de ces gracieux s qui embellissent la notre, et l'usage en était fort rare avant le

J. Barry, Payne, Knight, Seroux art et M. Quatremère de Quincy, les de voûtes d'arête qui seraient l'ol'ogive, se rencontrent dans l'argréco-romaine des temps de décat le style ogival chrétien ne serait pplication plus complète de cet anime.

m, J. Carter, Ed. King, etc., attril'Angleterre le développement pril'architecture à ogive; mais l'étude ive des monuments prouve que nos es gothiques sont plus anciennes s de l'Angleterre.

Palladio, G. Moller, Stieglitz, D. stc., font honneur à l'Allemagne de n de cette architecture, qu'ils appelanique; mais il paraît constaté que apparaît en Allemagne que vers le xu' siècle.

lway et R. Smirke font venir d'Itale à ogives, vers l'an 1100. Tout le mvient que l'Italie, fidèle à ses tratistiques, ne fut pour rien dans l'int le progrès de cet admirable type.

ge pittoresque en Espagne.

Il n'y a à Rome qu'une seule église, la Minerve, où l'ogive se montre accidentellement. Les rares monuments à ogives de l'Italio ont été construits par des architectes allemands.

L'invention de l'ogive a été attribuée aux Egyptiens par F. Ledwich (1); aux Hébreux, par R. Lascelle (2); aux Lombards, par H. Walton (3); aux Normands, par Godwin (4); aux francs maçons, par J. Hall (5); Bentham, Milner, et M. A. Lenoir, etc., pensent que l'ogive s'est formée par l'intersection des arceaux. On remarque dans un grand nombre de monuments du xi siècle, et surtout au support des corniches, des arcs circulaires qui, en se croisant, produisent naturellement des ogives. N'est-il pas présumable que nos ancêtres, frappés de la beauté de cette nouvelle forme, l'auront employée d'abord comme ornement et qu'ensuite, considérant qu'elle réunissait la solidité à la grace, ils l'auront introduite comme l'élément générateur de leur architecture? Avec ce système on s'explique facilement la présence simultanée du cintre et de l'ogive pendant une longue période, et le triomphe définitif de cette dernière forme, dans presque toute l'Europe, mais à des époques différentes.

M. Boisserée de Studgard croit que l'élévation que prirent les édifices vers le xi siècle produisit un resserrement dans les arcades, qui fit jaillir l'ogive du plein cintre.

MM. Young et P. Mérimée voient la principale cause de l'emploi de l'ogive dans ses propriétés de résistance et dans la solidité qu'elle donne aux monuments à toits élevés.

M. A. de Caumont, après avoir admis que l'inclinaison ogivale a pu avoir été adoptée pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales et donner par là plus de solidité aux édifices, termine le remarquable chapitre qu'il a écrit sur ce sujet, en disant que l'architecture ogivale s'est développée sous la triple influence des conceptions de nos artistes indigènes, des souvenirs romains et du goût oriental. Par là même il concilie ensemble les opinions diverses de Seroux d'Agincourt, de Bentham, et de M. Ch. Lenormand.

M. le docteur Woillez établit que l'apparition de l'ogive résulte, en général, de l'adoption des voûtes à nervures croisées, et que c'est d'abord en Picardie que ce germe de l'arc ogival fut fécondé par l'expérience.

M. le docteur Batissier fait remarquer que le système ogival n'est point sorti d'un seul jet du cerveau de quelque artiste; que l'ogive fut admise d'abord comme élément nouveau et exceptionnel dans l'architecture; que son emploi n'a été cause d'aucune révolution, et que son avénement n'a fait que coïncider

(1) Antiquités de l'Irlande.

(2) Origine heraldique de l'architecture gothique.

(3) Eléments d'architecture, 124.

4) Vie de Chancer, 1804.

(5) Essai sur l'architecture gothique, 1813.

avec d'autres innovations importantes, dont le concours simultané était nécessaire pour developper un nouveau système d'architecture. D'après M. L. Vilet, l'architecture ogivale est née des mêmes circonstances et s'est développée d'après les mêmes lois que les langues et les institutions, à cette même époque. Son principe est dans l'émancipation, dans la liberté, dans l'esprit d'association et de commune, enfin dans des sentiments tout indigènes et tout nationaux.

Ce n'est point un motif de goût, selon M. D. Ramée, qui a fait triompher l'ogive. Ce résultat serait dû à la puissance de l'art séculier, qui, au xin' siècle détrôna l'art sacerdotal. Ce serait donc l'influence des artistes laïcs, et surtout des francs-maçons, qui aurait fait fleurir le nouveau style dans

la chrétienté.

IV.

Résumé et discussion des opinions sur l'origine du style ogival. — Nous rapportons à trois les opinions les plus remarquables sur

l'origine du système ogival.

La première considère l'ogive comme importée de l'Orient en Europe, au temps des croisades. Elle va même jusqu'à prétendre que le style ogival, considéré comme système complet et arrêté, régnait depuis longtemps en Asie, quand les chrétiens, armés pour la conquête du tombeau de Jésus-Christ, y pénétrèrent pour la première fois. Frappés de la singularité, et en même temps de la grâce, de la légèreté de cette forme nouvelle pour eux, ils auraient voulu la transporter en Occident, comme souvenir des saints lieux. Cette opinion s'appuie donc sur l'existence d'arcs en ogive dans des monuments antérieurs à l'occupation de la Palestine par les croisés.

Examinons les faits qui lui servent de fondement. L'ogive existait-elle authentiquement en Asie avant l'arrivée des peuples de l'Occident? Des recherches exactes, M. Schweigauser, ont prouvé que les églises gothiques de l'Orient out été construites par les derniers croisés ou même par leurs successeurs. Dans la terre sainte, avait écrit précédemment le docteur Milner, on n'a trouvé aucune église à ogives, si ce n'est celle de Saint-Jean-d'Acre, et encore a-t-elle été bâtie par des chrétiens. En Perse, il existe bien des arcades pointues dans un petit nombre de ponts et d'édifices publics. mais on n'a pas de notions précises sur la date de leur construction, et des raisons assez fortes portent à les regarder comme n'étant point antérieures non-seulement à Gengis-Khan, au xui siècle, mais encore à Tamerian, dans le xve : la plupart des monuments de la contrée étant dus à l'un ou à l'autre de ces deux hommes célèbres

Contraints d'abandonner une opinion ruinée par la puissance irrésistible des faits, quelques antiquaires en ont imaginé une autre, qui donne à l'ogive une origine arabe, sairazine ou moresque. Cette opinion s'appuie sur l'existence en Egypte de monuments où se voient des ogives, sur la forme des arcades du palais de la Ziza, en Sicile, bâti, à ce que l'on croit, du ix au xi siècle, par les émirs sarrazins, maîtres du pays; enfin, sur quelques édifices construits per les Maures d'Espagne. A peine cette opinon fut-elle formulée qu'elle fut vivement contestée. « Rien ne prouve, dit le savant Milner, que les Maures d'Espagne aient employé l'ogive avant les autres peuples; on ne peut trouver aucun monument qui en donne une preuve certaine, et d'ailleurs, on dit qu'ils se servaient d'architectes byzantins. La cathédrale de Cordoue, où l'on voit des arches romanes en fer à cheval et des ogives, était, dans l'origine, une mosquée. Elle fut commencée par Abdérame la, et terminée par son fils Issen, vers l'an 800: mais il est certain que cet édifice a été agrandi par la suite, et l'on ne peut rien affirmer positivement sur la date des différentes parties qui le constituent. Le palais de l'Alhambra, à Grenade, est bien en ogves, mais il fut bâti depuis 1273, et per conséquent longtemps après que l'ogive est été adoptée dans toute l'Europe. En un mol, beaucoup d'édifices mauresques, autérieur au xu' siècle, sont construits dans le geare roman, et pas un édifice à ogives n'est prouvé appartenir à une époque plus ancienne que les autres monuments du même geare qui existent dans le reste de l'Europe.

M. de la Borde rejette aussi l'origine arabe de l'architecture ogivale : «C'est une grande erreur, dit-il dans son essai sur l'Espegne, que d'attribuer aux Arabes l'invention de l'architecture gothique et de la voûte à constitue réellement cette son d'architecture. Il n'est aucunes traces de voûtes de ce genre dans les édifices arabe de l'Espagne, ni dans ceux qui ont été construits, à peu près aux mêmes époques, dans

les royaumes de Fez et de Maroc.

«En Orient, aucun édifice à ogives ne remonte plus haut que le xiii ou le xiv siècle, longtemps après l'introduction de l'art

ogive en Europe.»

Quant aux deux autres faits, la forme ogivale dans quelques monuments arabes de l'Egypte et le palais de la Ziza, en Sicila, la plupart des auteurs pensent que la date de fondation de ces édifices est trop problématique pour servir de fondement à une op-

nion sérieuse.

Plusieurs antiquaires anglais ont prétrait que l'ogive devait son origine à l'intersection des cintres, et l'un d'entre eux pose hardiment en principe que l'arcade en tierpoint fut découverte par ceux qui observerent les nouvelles formes résultant des circus entrecoupés, tels qu'on les disposa su tres entrecoupés, tels qu'on les disposa su xn'. Cette opinion est ingénieuse. Mais ne pourrait-on pas trouver d'autres combinaisons mécaniques qui produiraient égament la forme ogivale? Ne voit-on pas, et effet, le principe de l'ogive dans la construction symétrique qui résulte d'une arcais plein cintre, divisée en deux parties? Quer

ortance que l'on prétende attacher à altats, il serait impossible de les reomme suffisants pour avoir déterminé ance d'un architecture nouvelle, com, en faisant abandonner un art avancé, sous les influences duquel on voyait élever un grand nombre de beaux

rus pouvions émettre notre opinion ière dans cette difficile question, s savants auteurs qui s'en sont ocnous dirions d'abord qu'il faut soinent distinguer entre l'origine de et la naissance de l'art ogival. La le l'arc aigu est fort remarquable, oute, mais ce n'est qu'un des mille es qui constituent le style ogival. in fasse disparattre, en imagination, e de l'ogive des églises du xiii sièl'on aura encore une architecture le. La vraie cause de l'introduction ve, comme système de construction, s monuments du moyen age, doit erchée dans les progrès que fit au cle l'art d'élever les voûtes. C'est la pai a nécessité l'emploi de l'ogive, et onnut de bonne heure, quand on pâtir des voûtes larges et hautes, qu'il it que l'ogive qui pût en assurer tement la solidité. La voûte en bermit à plein cintre, soit à ogive, est erde sur ses points d'appui : elle les murailles, ou elle en pousse lo t au vide. Il n'y a que la voûte d'ai puisse partager le poids de la voûte, uière à le répartir sur quatre supports aux. Mais, avec la voute d'arête roet romane, il n'y a point de dégagepossible des fenètres, si ces fenêtres a peu développées. Avec les formereis ve on obtient tous les dégagements es. Remarquez que si certains édifices siècle nous montrent des voûtes à et des fenêtres à plein cintre, cela e que dans les nefs. A l'abside, le ment est complet, les fenêtres sont à et l'on a peine à concevoir que l'on bâtir une voûte d'arête bien régulière abside à plusieurs pans, du moment t que l'on veut conserver aux fenêtres werture assez considérable. Il y a ici tion entre les deux formes : la voûte de une fenêtre à ogive, et la fenêtre à exige, pour se dégager, une voûte 1. Nous sommes intimement convaine la naissance et les progrès du sysogival sont dus à la construction des Notez que le développement de l'un timement lié, au moins chronolo-tent, avec celui des autres. La science de la construction des voûtes n'est 'alle-même, qu'à partir du jour où les sont ogivales. Les maîtres du moyen t excellé dans cette partie, à partir du ècle; jusque-là, ils n'avaient fait que er et faire des essais.

chitecture, d'ailleurs, était en voie de s, et de grand progrès, au moment où gival reçut ses premières applications, L'architecture romano-byzantine avait modifié tous les éléments essentiels des grands éditices. Le nouveau système n'avait presque rien à faire pour les transformer. Il y arrivait presque forcément par la nécessité et la conséquence naturelle des choses. Autrement il y avait une véritable transition dans l'art de bâtir, et cette transition s'opérait sous l'influence de mille causes plus ou moins puissantes. On n'improvise point un art, surtout lorsqu'il est aussi compliqué que l'art ogival. On en aperçoit le germe et la racine longtemps avant que ce germe se développe, que les racines poussent et que l'épanouissement et la floraison aient lieu.

Quelle est encore l'origine de l'art ogival, envisagé sous un autre point de vue? De-mandons aux artistes chrétiens où ils ont puisé leurs inspirations. Ils nous répondent : dans la foi catholique. Oui, certainement, c'est la foi religieuse qui a enfanté ces magnifiques cathédrales qui feront à jamais la surprise des siècles froidement positifs comme le nôtre, qui ne comprennent plus les œuvres de la foi. A l'époque où le style ogival prit de si glorieux développements, la foi avait de profondes racines au cœur de tous les hommes, et cette foi se produisait extérieurement par des effets dignes de sa grandeur et de sa céleste origine. A l'enthousiasme des croisades succèda la sainte ardeur des constructions religieuses; et même on peut dire que le zèle pour les saints lieux n'était pas plus vif que le zèle pour le lieu saint. Bientôt on se croisa, non plus pour s'en aller guerroyer en pays d'Orient, mais pour travailler humblement à l'œuvre de Dieu, de Notre-Dame et des saints. Tout dans la cathédrale gothique ne révèle-t-il pas la pensée de l'architecte chrétien? De tous côtés ne voit-on pas des emblèmes et des symboles? Ne lit-on pas dans le plan en forme de croix, dans les chapelles qui rayonnent autour de l'abside, dans tous les détails de l'église, les intentions religieuses de l'artiste catholique? Dans l'élancement des colonnes, dans l'élévation des voûtes, dans cette tendance générale à tout diriger vers le ciel, ne voit-on pas l'exaltation de la foi. l'ardeur de l'espérance, une exhortation à diriger en haut nos pensées, nos sentiments, nos actions? Cette immensité d'étendue, cette mystérieuse obscurité du sanctuaire, ne font-elle pas dans l'esprit une impression religieuse? Tout, dans la cathédrale gothique, prend voix et parle hautement : il faut avoir perdu tout sens chrétien pour ne pas entendre ce langage. « Il n'est asme si revesche, dit Montaigne, qui ne se sente touchée de quelque révérence, à considérer la vastité sombre de nos églises, la diversité d'ornements, à ouir le son dévotieux de nos orgues et l'harmonie si posée et religieuse de nos VOIX. »

V.

M. Daniel Ramée, dans son Manuel de l'histoire générale de l'architecture chez tous les peuples, établit un système particulier

456

sur l'introduction de l'ogive dans les édifices du moyen age, comme élément d'architec-ture. Voici l'analyse abrégée de ce système. Deux types architectoniques se remarquent dans tous les monuments du moyen âge; le type byzantin et le type ogival. Le premier, lourd, massif, sans élancement, sans expansion, a régné jusqu'au xu' siècle. Le second, large, expansif, élancé, a pris son développement depuis la fin du xir siècle jusqu'au xvi. Le premier représente le type clérical, le second, le type laique. Le premier est sans mouvement et sans vie; il semble tenir à des idées exclusives; il ne peut pas progresser. Le second est émancipé dès son premier pas; il s'affranchit des entraves qui enchainaient le type clérical; c'est le symbole du mouvement dans les idées, de cette liberté de l'intelligence et de la conscience qui a toujours été l'objet des vœux et le but des travaux de la société laïque.

Quel est le fondement de cet étrange sys-tème? sur quoi s'appuie-t-il? Absolument sur rien. Quiconque est tant soit peu familier avec l'histoire civile et religieuse du moyen age en reconnattra du premier coup le peu de solidité. C'est donc une théorie vaine, que détruit la connaissance des faits. Quel langage tiennent donc les faits? Quels sont donc les premiers monuments à ogives, ceux où l'arc aigu se soit montré d'abord à l'état de système? Ce sont, sans doute, des édifices civils, puisque l'emploi de l'ogive est le symbole de l'émancipation de la société laïque? Point du tout; ce sont des églises. Les évêques, les chanoines, les abbés, les moines, secondent de tout leur pouvoir les progrès de la nouvelle architecture. Ce fait, pour M. Ramée, n'a aucune signification. Les idées cléricales ne trouvent leur expression que dans le type romano-byzantin. Beaucoup de nos plus remarquables édifices de style ogival ont été construits par des ecclésiastiques, en qualité d'architectes. N'importe; ces ecclésiastiques, probablement, n'appar-tenaient pas au parti clérical, ils faisaient cause commune avec le parti laïque. Poursuivons. Il fut un temps où l'hérésie, en révolte contre l'Église, proclama la pleine liberté de l'intelligence et de la conscience. Les peuples qui acceptèrent cette prétendue émancipation auraient dû, ce semble, d'après notre auteur, donner un développement ma-guifique au style ogival, symbole de cette émancipation. Nullement. Les populations qui ont secoué le joug clérical n'ont pu rien élever de monumental, ni dans le style ogival ni autrement. Il est bien extraordinaire que ceux qui ont joui de ce que les peuples du moyen age ont tant désiré, n'aient rien pu réaliser dans le genre de ce qu'ont exécuté avec tant de magnificence des hommes

qui n'avaient que de simples aspirations! Concluons. L'ogive n'est pas laïque, et le plein cintre n'est pas clérical. L'architecture chrétienne, au moyen âge, s'est développée sous deux types dissérents, mais à des âges différents, et sous la direction des architectes pieux, si nombreux alors, ou plutôt

uniques en ces temps, soit qu'ils appartinssent au corps ecclésiastique, soit qu'ils fussent laïques. Voy. ARCHITECTE, ŒUVRE (Mattres de l'), Confréries.

Origine française de l'architecture ogivale. Dans cet article nous ferons seuloment l'analyse d'un remarquable travail publié par M. de Verneilh dans les Annales archéolegiques (tom. II et III), sous le même titre. M. Félix de Verneilh est un archéologue d'une grande sagacité et d'une grande érudition. Ses appréciations scientifiques sont ingénieuses et justes, ses jugements sont habilement motivés. Nous croyons que le lecteur nous saura gré de lui signaler les intéressants travaux de cet antiquaire, s'il me

les connaît pas encore.

C'est dans le nord de la France, dit M. de Verneilh, et aussi en Angleterre, qui, au point de vue de l'art, nous a été étroitement liée, que l'origine et la formation du syle ogival, que son extraction du style me apparaissent clairement. Partout ailleusily a brusque substitution d'un style à un ann, après une transition incomplète, ou me sans transition. Je ne prétends pas, sans doute, qu'il n'y ait de monuments ogivans de transition que dans le nord de la France; ce serait absurde. Je dis seulement qu'is deviennent plus rares à mesure que l'on s'éloigne de cette patrie de l'art ogivai; qu'ils sont généralement moins anciens; qu'ils me forment plus une chaine non interrompue, qui relie le style ancien au style nouvess; qu'ensin, ils se présentent souvent entouis d'édifices romans d'une date contemporaise ou même postérieure. Ils n'ont fait que refléter la grande révolution qui s'accomplissait ailleurs dans l'architecture. On a plus ou moins ressenti cette révolution, selon h position géographique, selon les relations politiques et commerciales. On s'y est assecié plus ou moins franchement; mais on n'y a pas participé utilement. On a subi l'is pulsion, mais on n'a guère pu contribuer à la donner. Toutes ces propositions se fondent sur des faits de statistique que chaque jour rendra plus évidents et fera mieux conneitre.

L'Angleterre est, après la France, le pays qui contient le plus d'édifices de style go thique. Elle a seule poursuivi les études a l'art du moyen age, interrompues sur le coetinent par la révolution française, et a palors raisonnablement s'attribuer la création de l'architecture ogivale. Or, maintenant, de ses savants les plus célèbres, M. Galy Knigt, membre du parlement britannique. reconnaît, après de longues recherches, qu dans toutes les révolutions qui ont chan en France et en Angleterre la face de l'achitecture, la France a toujours eu la prieriti.

(Bull. mon., tom. IV, pag. 211.)
L'histoire d'un seul édifice, la cathédrale de Cantorbéry, explique et confirme sul samment l'opinion de M. Gally-Kuigt. Celle métropole, qui a dû exciter autour d'elle tant d'imitations, avait été une première sis ar un abbé de l'abbaye normande du célèbre Lanfranc, lorsqu'elle fut reuite en 1174. Une chronique conteme nous apprend que l'on convoqua des ctes français et anglais; qu'un certain ame de Sens, célèbre par ses travaux ents, fut choisi après un concours, et mça le chœur de l'église dans un sysюuveau pour l'Angleterre. (De comwet reparatione Dorotornensis ecclesiæ, rvais, moine de Cantorbéry.) On lit ette chronique les passages suivants : ati sunt artifices Franci et Angli.... nsis, Willelmus nomine, vir admodum is in ligno et lapide, artifex subtilissi-Hunc, cæteris omissis, propter vivacingenii et bonam famam in opus susce-..... Quæ omnia nobis et omnibus ea bus incomparabilia et laude dignissima

L bien simple, après tout, que les ids d'Angleterre, qui employaient entemps de saint Louis des émailleurs oges, aient demandé longtemps des ses à leur ancienne patrie; mais nt, en Italie, des artistes français et i de la France étaient-ils appelés à s plan du monument ogival le plus le plus imposant du pays, la cathé-B Milan? Tous les architectes de ce édifice sont connus, depuis le prepqu'au dernier. Dès la seconde antravaux Philippe Bonaventure de wenait maître de l'œuvre, et consermaîtrise pendant huit ans, jusqu'à ce événements politiques le fissent is l'Italie, ainsi que les autres Frantravaillaient sous sa direction. Avant oque, un autre maître français, nomdouin, commençait l'église de Sainteie de Bologne. Ce sont de tels armi ont fait connaître à l'Italie la belle zure ogivale.

llemagne même, nous trouvons des ents d'origine purement française. collégiale de Wimpfen-en-Val, près elberg, fut construite entre les années 1278. Dans une chronique contemle doyen de cette collégiale dit ex-**Jent** que son prédécesseur chargea construction un architecte nouvellewivé de la ville de Paris, en pays de , auquel il recommanda de bâtir la ie en ouvrage français, opere franci-Dusommerard, Les arts au moyen p. 5, pag. 35.) Ces dernières expres-16 contiennent-elles pas l'aveu de 5 française de l'art ogival?

nclusion du travail de M. de Verneilh, le berceau de l'art ogival se trouve nord de la France, c'est-à-dire dans rinces de Sens, de Reims et de Rouen.

It y ajouter ce les de Tours et de

Le savant antiquaire proteste d'ailontre tout vain sentiment d'orgueil I, et repousse énergiquement toute de partialité, dans cette question e. « Je n'oublie pas, dit-il en finisie toute la chrétienté, au temps où je TIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

me suis placé, ne formait en réalité qu'une nation, n'avait qu'une vie, ne poursuivait qu'un seul grand but politique. Dans une confédération, ce que l'un possède est la propriété de tous; ce que l'un a trouvé fait la gloire de tous les autres. C'est, avant tout, à la civilisation chrétienne qu'appartient l'architecture ogivale; s'il est vrai qu'elle soit née en France, elle n'en est pas moins nationale en Allemagne et en Angleterre. »

Opinions des auteurs de la Renaissance italienne sur l'architecture ogivale.

Nous commencerons à citer, à ce sujet, le plus ancien et le plus respectable des écrivains modernes qui ont traité de l'architecture, L. B. Alberti.

Lorsque, par son traité De re ædificatoria, ce grand homme opéra la réforme de l'art (c'est d'Agincourt qui parle), et donna dans les éditices élevés sur ses dessins des modèles propres à favoriser le retour vers l'architecture antique, il ne méconnut point ce que l'architecture dite gothique a de louable quant à sa magnificence. Chargé d'élever l'église de Saint-François à Rimini, il s'opposa à la destruction de ce qui était déjà construit dans ce système. Il disait, à l'occasion des fenêtres qu'on y voit encore : Apertiones fenestrarum in templis oportet esse modicas et sublimes, unde nihil præter cælum spectes..... Honor qui ex umbra exci-tatur, natura sua auget in animis venerationem (lib. vII, cap. 12).

Cette opinion du premier des maîtres de l'art renaissant est devenue celle des artistes et des écrivains les plus judicieux. Ils ont tous apprécié ce que l'architecture gothique a de propre à produire des impressions profondes et religieuses.

Muratori, dans sa 24° dissertation, qui a pour objet les arts de tout genre en Italie, au moyen age, trouve dans ces édifices una veneranda maestà e magnificenza.

Parmi les écrivains les plus récents, Mili-zia s'exprime, à cet égard, dans les termes les plus forts, au chap. 18 de ses Principes d'architecture civile (Finale, 1781, 3 vol. in-4°, tom. II), traité qui est le meilleur de ses

nombreux ouvrages.

Nos auteurs classiques, tels que Laugier, en ont parlé de même (chap. 4). François Blondel, au chap. 4 de son Cours d'architecture, s'exprime ainsi : « Qu'on y prenne garde, certaines églises gothiques ont une ordonnance dont le caractère sacré ramène l'homme à Dieu, à la religion, à lui-même; » et au chap. 8 il invite à en imiter les beautés, notamment celles des églises de Reims, de Sainte-Croix d'Orléans, de Saint-Ouen de Rouen.

En Allemagne, plusieurs écrivains ont pris soin de publier des descriptions et des gra-vures des belles églises de Vienne, de Mayence, de la magnifique cathédrale de Cologne, et de celles de plusieurs autres villes. François Raush, dans son ouvrage intitulé : Elementa architectura, etc., Buda,

1779, vante l'art de bâtir dans le style gothique; la magniticence des temples de ce genre (magnificus splendor) excite son admiration.

Les Espagnols ont souvent témoigné éprouver les mêmes sentiments. L'auteur de l'ouvrage sur la marine, le commerce et les arts de Barcelone, intitulé : Memorias historicas, trouve dans la cathédrale de cette ville, bâtie en 1298, d'ordre qu'il appelle gothique, de la solidité, de la magnificence, de l'élégance, et il ajoute : « La arquitecture gotica imprime cierto genere de tristeça deliciosa que recoge el animo en la contemplacion. »

Les Anglais surtout ont déployé beaucoup d'enthousiasme en parlant des monuments d'architecture ogivale. Ce sont eux les premiers qui ont cherché à généraliser les observations sur la marche et les développements de l'architecture au moyen age. Leurs essais ont été surpassés depuis par les Français; mais c'est déjà un mérite qui n'est pas sans gloire que d'avoir ouvert la voie. Bentham, dans son bel ouvrage intitule: The history and antiquies of the conventual and cathedral Church of Ely, London, 1771, grand in-4°, à la section 6 de l'introduction, explique le sens que l'on doit attacher à la dénomination d'architecture gothique, et il entreprend de déterminer les différentes époques de cette architecture en Angleterre.

VIII.

Classification du style ogival. — L'architecture ogivale a produit une foule d'édifices durant la plus belle période du moyen age. Mais cette architecture ne resta pas stationnaire. Elle subit dissérents changements, jusqu'au xvi siècle, qu'on la vit décliner et disparattre. Ces diverses modifications forment autant de caractères qui servent à faire reconnaître les monuments et à les classer chronologiquement. Le style ogival comprend trois époques distinctes. La première époque embrasse le xiii siècle : c'est le style ogival primitif ou à lancette; la seconde époque embrasse le xive siècle : c'est le style ogival secondaire ou rayonnant; la troisième époque embrasse le xv* siècle et le commencement du xvi°: c'est le style ogival tertiaire ou flamboyant. Voy. CLASSIFICATION.

Pour la description détaillée des caractères de chacune de ces trois grandes époques qui remplissent la période ogivale, voy. FLAM-BOYANT (Style ogival); LANCETTE (Style ogival d); RAYONNANT (Style ogival).

IX.

Renaissance du style ogival. - Depuis olusieurs années, nous sommes témoins, en France, d'une véritable renaissance de l'architecture ogivale. On a bâti dans le style ogival des églises de grande dimension comme Notre-Dame de Bon Secours, près de Rouen; l'église paroissiale de Donzy, dans le diocèse de Nevers, etc. On a même construit des châteaux dans co style ogival qui précéda ou accompagna la Renaissance francaise, comme le château de Comacre, dans le département d'Indre-et-Loire. Mais l'application la plus convenable de ce style éminemment religieux se fera toujours à l'érection des monuments ecclésiastiques. L'art ogival est un art national, c'est vrai; mais il y a de grandes difficultés, pour nos architectes modernes, des difficultés insurmontables chez nous, à construire les monuments civils dans un style du moyen âge. En Angleterre, les mêmes obstacles n'existent pas. On y a de beaux modèles sous les yeux, et le goût est dirigé de ce côté-là depuis de longues années.
Il suffisait que la réhabilitation des arts au

moyen age fût complète, pour que l'on travaillât à les faire revivre de nos jours. Il n'est donc pas surprenant, après les remarquables ouvrages qui ont été publiés sur l'archéologie, sous diverses formes, avec plus ou moins de luxe, mais tous remplis du même esprit, que la pensée ait été tournée vers la reproduction des œuvres que l'on admirait. C'est à cela que nous devons la restauration de la peinture sur verre, à laquelle nous devos déjà tant de belles compositions qui fet l'ornement de nos églises, et cello de l'an tecture du xiii siècle. Chez nous, en ela, les architectes, versés dans les études ar-chéologiques et doués d'un grand sens pratique, ont préféré le style ogival primitif à tous les autres : en Angleterre, c'est le contraire; on présère, dans ce pays, le style ogival tertiaire, le style perpendiculaire a-

Tous les amis des arts chrétiens ne peuvent qu'applaudir à ce mouvement heureux vers des âges mieux inspirés que le nôtre. Nous y applaudissons vivement, et nous espérons que ce triomphe sera le présage d'un triomphe plus désirable encore, c'estdire celui de la foi vive qui a jadis présidé à l'exécution de tant de chefs-d'œuvre, de cette foi qui vivisie les sociétés humaines. sans laquelle, quoi qu'on fasse, il ne saurait y avoir de salut en ce monde et en l'autre.

Nous aurions à faire un catalogue interminable, si nous voulions nommer toutes les églises nouvelles, bâties en style ogival. Nous avons déjà nommé la grande et belle église de Notre-Dame de Bon Secours, près de Rouen. C'est un édifice important, d'une belle ordonnance, d'un style étudié, d'un excellent effet. M. Barthélemy de Rouen en a été l'architecte. L'église de Saint-Nicoles de Nantes, en voie d'exécution et déjà fort avancée, sera une belle église. M. Lassus en est l'architecte. A Tours, M. Guérin, architecte de la cathédrale, a fait construire la chapelle du petit séminaire dans le style le plus pur du xiii siècle. On doit au même architecte les églises paroissiales de Savigny-en Verron et de Saint-Patrice-sur-Loire, au diocèse de Tours. Au Mans, M. l'abbé Tourne sac, prêtre et architecte, construit la grande église de Sainte-Croix, près du Mans; il cons truit également une église à Longué, près de Saumur, ainsi que plusieurs autres édifices dans les diocèses du Mans, d'Angers, de Potiers et de Luçon. Dans le diocèse de Nevers. sous l'impulsion de Mgr Dufêtre et celle de

M. l'abbé Crosnier, plusieurs édifices d'un bon style ont été récemment construits, etc., etc. Comment n'aurions-nous pas bon espoir pour l'avenir? Pourquoi ne dirions-nous pas: L'avenir est à nous?

OLIVE. — On appelle olice un petit ornement d'architecture, taillé en forme de grains oblongs et enfilés sur les baguettes et astra-

gales, ou dans les cannelures.

OLIVIER (FECILLE D'). —Les anciens ont souvent orné de seuilles d'olivier les chapiteaux corinthiens. On en connaît des modèles antiques de la plus grande élégance. Ces seuilles ont été fréquemment imitées, au sur siècle, pour l'ornementation des chapiteaux. Il arrive parsois que les prosis des seuilles soient un peu altérés, mais on les reconnaît cependant assez aisément. et l'intention d'imitation est évidente.

ONDE, ONDÉ, ONDULÉ. — On désigne sous le nom d'onde, en sculpture, les sinuosités, ou lignes qui serpentent. Le tore ondulé ou nébule se voit assez souvent dans les archivoltes romano-byzantines.

OPUS. — L'opus alexandrinum est une espèce de mosaïque formée de marbres de différentes couleurs, de porphyre, etc. — L'opus græcum est un pavé en marqueterie, et aussi une espèce de mosaïque. Voy. Mosaïque. — Opus insertum, opus reticulatum, etc., etc. Voy. APPAREIL.

chapelle, ou lieu particulier d'une maison, où il y a un autel, un tableau, une image, et où on peut prier en son particulier et sans cérémonie extérieure. D'après le droit ecclésiastique, chacun peut se faire un oratoire dans sa maison; mais personne ne peut avoir une chapelle où l'on dise la messe,

sans la permission de l'ordinaire.

On a commencé à appeler Oratoires les petites chapelles qui étaient jointes aux monastères, où les moines faisaient leurs prières avant qu'ils eussent des églises, et depuis ce mot a été employé pour désigner les autels on chapelles qui étaient dans les maisons particulières, et même les chapelles bâties à la campagne qui n'avaient point droit de paroisse. Fleury, dans son Histoire ecclésiastique, liv. Lix, mentionne une Constitution d'Alexis, patriarche de Constantinople, saite en 1027, qui condamne l'abus des oratoires domestiques, où les personnes puissantes affectaient de faire sonner, d'assembler le peuple, de célébrer l'office et mêmo les baptêmes, sous prétexte qu'on y avait planté une croix de l'autorité du patriarche ou de l'évêque.

Au vi siècle et au vii, on appelait souvent oratoire une église placée dans les cimetières, et qui n'avait ni baptistère, comme les titres ou églises titulaires, ni oftice public; c'étaient comme des chapelles. L'évêque y envoyait un prêtre, quand il jugeait à propos d'y faire célébrer la messe. Il y avait même dès ce temps-là, comme à présent, des oratoires dans les maisons particulières. Saint Grégoire, lib. x, epist. 12,

reprend Jean, évêque de Syracuse, d'avoir défendu de dire la messe chez le patrice Aenance, à cause d'un différend qu'ils avaient ensemble. Enfin, quelques oratoires avaient un prêtre cardinal pour y célébrer la messe, quand le fondateur le désirait, ou quand le concours des fidèles le demandait. C'étaient comme de moindres titres, dit Fleury.

Les chantreries attachées aux grandes églises ont quelquefois été désignées sous le nom d'oratoires. Voy. CHANTRERIES.

ORDONNANCE.— L'ordonnance d'un édifice, c'est la disposition des principales parties. Il y a, dans une église, à observer l'ordonnance architecturale et l'ordonnance liturgique. Voy. Harmonie et Disposition Liturgique des Églises.

L'ordonnance des grandes églises a son origine dans le plan des basiliques primititives. La basilique civile, transformée en basilique religieuse, nous montre les dispositions essentielles du temple chrétien; le sanctuaire ou abside, le chœur, le transsept, la nef principale, les nefs mincures, etc. La première modification apportée à cette ordonnance consista dans l'augmentation des transsepts, de sorte que le plan géométral représentait la figure d'une croix. Au xi° siècle, les nefs latérales se prolongèrent autour de l'abside. A partir de cette époque, on établit des chapelles autour de l'abside. Au xii siècle, et surtout au xiii, le chœur s'agrandit, les chapelles absidales deviennent plus nombreuses. Au xive siècle, les chapelles accessoires se placent le long des ness latérales qui accompagnent la nef majeure, et ainsi se complete l'ordonnance générale de nos plus grandes et plus célèbres cathédrales

ORDRES D'ARCHITECTURE.—I. On entend par ordre, en architecture, un arrangement régulier de parties saillantes, dont la colonne est la principale, pour former un bel ensemble. Un ordre complet est toujours composé de trois parties principales, le piédestal, la colonne et l'entablement.

Le pièdestal se divise en trois parties: la base, composée de diverses moulures généra-lement fort simples; le dé, formant le corps même du piédestal; et la corniche, qui le surmonte. Il arrive quelquesois que le piédestal disparaisse: il est alors remplacé par une simple moulure carrée appelée plinthe. Quand le piédestal regne tout autour d'un bâtiment, disposition fréquemment employée dans les grands édifices, on l'appelle stylobate ou soubassement. La hauteur du piédestal varie suivant les ordres; elle est généralement fixée au tiers de l'élévation de la colonne. Voy. Piédestal.

La colonne est la plus belle partie d'un édifice. La colonne offre également trois parties qui sont, en allant de bas en haut, la base, le fât et le chapiteau. (Voy. ces

mots.)

L'entablement, appuyé sur la colonne, se compose aussi de trois parties bien distinctes : l'architrave, toujours très-simple, sans ornements en bas-reliefs; la frise, placée im-médiatement sur l'arcintrave, ornée de tri-glyphes dans l'ordre donque, et décorée de sculptures de tout genre dans les grands édi-lices; la corniche, composée d'un assemblage

lices; la corniche, composee d'un assemblage de moulures plus ou moins riches.

C'est toujours la colonne qui détermine l'ordre et en donne les proportions.

On admet cinq ordres d'architecture antique: trois grecs, qui sont : le porique, l'ionique, le corinthien; deux latius ou romains, savoir : le toscan, le corro-

Pour le caractère et les proportions des divers ordres et des parties essentielles qui les constituent, voy, tous les mots qui s'y

rapportent.

Il n'y a point d'ordres d'architecture pro-prement dits pour le moyen âge. Les monu-ments sont déterminés par le style et l'époque auquels ils appartiennent. Voy. CLASSIFICA-TION.

Les ordres de l'architecture antique, ayant des proportions déterminées, ne peuvent s'élever qu'à des hauteurs peu considérables. Il arrive de là, que lorsque l'on veut élever une façade devant un éditice considérable, on est forcé d'y placer plusieurs ordres superposés. Dans l'architecture gothique, l'artiste possède une plus grande liberté. Ses colonnes ne sont pas strictement modulées; elle peuvent s'allonger tant que l'on veut et se prêter à mille combinaisons différentes.

ORFÉVRERIE. — L'orfévrerie, telle qu'on

sons différentes.

ORFÉVRERIR. — L'orfévrerie, telle qu'on l'entend aujourd'hui, est l'art de travailler l'or et l'argent. Mais autrefois, que les métaux précieux étaient moins abondants, les orfévres ne dédaignaient pas de travailler le cuivre, l'étain et le fer, avec le même soin que l'or et l'argent. C'est ainsi que les cuivres dinandés, les buires en étain de Briot, les bronzes ou les fers ciselés de Cellini appartiennent à l'orfévrerie.

Le talent des orfévres, au moyen âge, s'est exercé sur une intinité d'objets religieux ou civils. Malheureusement le plus grand nombre de ces objets a péri, et la richesse de la matière a été la principale cause de leur destruction. Peu de pièces ont échappé à la cupidité, aux désordres sans cesse renaissants de siècles agités, et, il faut le dire, à ce desir qui porte sans cesse les dire, à ce desir qui porte sans cesse les hommes à laire du nouveau, et à rempla-cer les objets anciens par des objets à la

L'art de l'orfévrerie était très-estimé dans l'antiquité. On en peut juger par une foule de passages des écrivaius grecs et latins ; on en possède même encore quelques échantillons. Le triomphe de la rengion chrétienne, sous Constantin, fit prendre à cet art un nouvel essor. Il suffit de parcourir le Liber Pontificalis d'Anastase le Bibliothécaire, pour voir comment les églises reçurent de l'americant des précents magnifiques. Ce the l'empereur des présents magnifiques. Ce fu-rent des croix d'or et d'argent, des cances pour le sacritice, des calices ministériels avec leurs patènes, des burettes, des lampes, des couronnes, des encensoirs, des devants d'autel, et même des statues d'or et d'ar-

gent.

Les papes, successeurs de saint Sylvestre, continuèrent à enrichir les églises de Romes de dons précieux en orfévrerie. Le pape Symmaque 498-514, fut celui de tous, depuis saint Sylvestre, qui fit fabriquer les pièces d'orfévrerie les plus précieuses. Suivant le relevé que Séroux d'Agincourt a eu la patience d'en faire (Hist de l'art par les monum., tom. 1", pag. 99) sur le Liber Pontificalia, elles se seraient élevées au ponde de 130 livres d'or et de 1700 livres d'augent.

Lorsque Constantin sit de Byzance la ca-pitale de l'empire, il y attira les artistes, et les arts de luxe surtout y prirent un dé-veloppement rapide et extraordinaire. Les veloppement rapide et extraordinaire. Les-palais des grands se remplirent de richesse-incalculables, et les femmes étalèrent dur-leurs bijoux un luxe inoul. « Toute notre admiration est aujourd'hui réservée pour les orfévres et les tisserands, » disait saint Jeans Chrysostome dans la chaire de Constanting-

Le plus ancien orfévre français connu est mentionné dans le lestament de saint Perpet, évêque de Tours (vers 578. Voici le passage de ce testament, qui a été publié en entier dans le spicilége de d'Achery, tom. V. pag. 106 et suiv. : « A tou, frère et évêque, très-cher Eufronius, je donne et lègue mon reliquaire d'argent d'argent de seini que se seini que seini

donne et lègue mon reliquaire d'argant. J'entends celui que j'avais coutume de porter sur moi; car le reliquaire d'or qui est dans mon trésor, les deux enhees d'or et la croix d'or fabriquée par Mabuinus, je les donne et lègue à mon église. »

Il ne reste que bien peu de chose de l'orfévrerie des premiers siècles du moyen âge. Les seules pièces qui aient survéen sont trois ou quatre vases en argent, conservés dans le Museum christianum de la bibliothèque Vaticane, qui ont du servir de burettes (Seroux d'Agincourt, Hist. de l'art, tom. l', pag. 106); un cotfre de toilette en argent ciselé, trouvé en 1793 à Rome, sur le mont Esquilin, dont d'Agincourt a donné la gravure (Hist. de l'art. sculpt., planche in, et que Visconti a décrit; l'épée, avec queques ornements de manteau trouvés dans le tombeau de Childéric, à Tournay, en 1653. 1653

Théodelinde, reine des Lombards (ele offrit à la cathédeale de Monza des présents qui subsistent encore. Ils consistent en une riche botte renfermant un choix d'Evangiles, une couverture d'Evangéhaire, ornée de per-res de couleur, et la célèbre couronne de fer qui servait au couronnement des rois d'Italie.

Au viir siècle, la France avait des orfévres en réputation, et Limoges possédait alors Albon, orfévre et monétaire, chez lequel se forma saint Eloi. L'élève surpassa le matire, et saint Eloi fut appelé à la cour du roi Ciu-taire II, pour lequel il fit deux trônes d'ur de pierreries. Les talents et la prosaint Eloi lui concilièrent aussi l'afde Dagobert I^e, qui le chargea de

d'orfévrerie considérables. Saint pui a écrit la Vie de saint Eloi, et le historien anonyme de saint Denis, it laissé l'énumération de ses oull'art. Les principaux sont une grande or rehaussée de pierres fines pour ique de Saint-Denis; la châsse de Jeneviève, celle de saint Germain, ut la châsse en or, d'un travail merqu'il fit pour renfermer les relisaint Martin, évêque de Tours.

1790, un grand nombre d'églises et astères, notamment Saint-Denis et de Chelles, possédaient encore des l'orfévrerie attribuées à saint Eloi; t toutes disparu.

Elei avait fondé le monastère de Sopù les arts restèrent florissants. Il y acé un de ses élèves, Thillo, connu nom des Théau, qui pratiquait l'or-. Les monastères, à cette époque, plus tard, renfermaient les plus hatistes. Ce fut là que Charlemagne seux qu'il employa.

apes, sous le règne de Charlemagne, ent aux diverses églises de Rome entité d'objets d'orfévrerie. Les dons ear Léon III, suivant la supputation ex d'Agincourt, ne s'élèvent pas à de 1075 livres d'or et 24,744 livres l (Hist. de l'art, tom. 1°, pag. 101). agnifique autel d'or de la basilique t-Ambroise, à Milan, connu sous le paliotto, qui a pu traverser dix pour arriver jusqu'à nous, peut nous une idée de l'état de l'orfévrerie au reement du ix siècle. Ce monument écuté en 835, par Volvinius, sur les le l'archevêque Angilbert II.

ise d'Auxerre possédait de beaux l'orfévrerie de l'époque carlovingienpeut consulter à ce sujet les Mémoil'abbé Lebœnf sur l'histoire d'Au-On connaît les noms de deux chade Sens, Bernuin et Bernelin, orféui firent une table d'or incrustée de es.

vièces d'orfévrerie du 1x° siècle qui privées jusqu'à nous sont fort ratre l'autel d'or de Saint-Ambroise et mne de Charlemagne, on peut citer erture des Heures écrites par Charles ve, entre 842 et 869, et qui se trouve liothèque Nationale.

ivrerie du xi siècle fut assez florisille est empreinte d'un caractère byassez fortement marqué. Ce fait est nable en Italie, où les patriarches ar des dons considérables, réveillè-1 Cicognara, le goût pour les matièet d'argent travaillées. Quant à l'Alb, une autre cause y prodúsit les conséquences. Le mariage d'Othon II princesse grecque Théophanie aturellement des artistes byzantins à la e cet empereur. On en trouve la preuve dans quelques monuments de cette époque qui subsistent encore en Allemagne.

Henri II (1003-1024) trouva plusieurs artistes grecs établis à la cour d'Allemagne, lorsqu'il fut élevé à la dignité impériale. Ce prince fit aux églises des dons d'une grande magnificence; mais il n'en est aucun qui surpasse l'autel en or de la cathédrale de Bâle. Nous en avons donné la description à l'article Autel, ainsi que celle de l'autel d'or Paliotto ou Palla d'oro de Saint-Ambroise de Milan.

Vers le même temps, le roi de France Robert encourageait également l'art de l'orfévrerie en faisant exécuter des pièces magnifiques, dont il dotait un grand nombre d'églises et de monastères qu'il avait fondés. Mais nous n'avons rien conservé de ces travaux d'orfévrerie.

L'impulsion artistique fut très-grande dans le cours du xu' siècle. Nous ne pouvons omettre le nom de l'abbé Suger : ce fut, nonseulement un grand ministre, mais encore

un puissant protecteur des arts.

Un homme qui mérite une mention particulière, c'est Théophile. Simple moine, humilis presbyter, indignus nomine et professionemonachi, comme il se qualifie lui-même, il fut un artiste éminent et nous a laissé dans son livre Diversarum artium schedula, un traité des arts cultivés de son temps. Soixante-dix-neuf chapitres du livre m sont consacrés à l'orfévrerie.

Le xui siècle s'écarta peu du style noble et sévère en vigueur dans le siècle précédent, pour les œuvres d'orfévrerie. Les calices ont alors une coupe large et fortement évasée, portée sur un pied circulaire, dont le diametre est quelquefois plus grand que celui de la coupe. Les chasses sont faites en forme de petite église ou de tombeau à couvercle prismatique; les croix, les couvertures des livres saints sont enrichies de pierreries, de figures en relief, de fines gravures, de nielles et d'émaux; les encensoirs, de forme sphéroïdale, sont surmontés d'édifices ou de personnages. Au xi siècle, et jusque vers la fin du xn', le mode de décoration des vases sacrés consistait principalement en pierres sines, perles et émaux cloisonnés, rapportés sur un fond de filigrane d'or. Au xiii siècle, on préférait les bas-reliefs et les ornements exécutés au repoussé et ciselés, les nielles, les émaux incrustés et les gravures au burin niellées d'émail coloré. Les progrès que firent les arts du dessin doivent être l'une des causes qui ont entraîné le goût vers ce système de décoration.

Nous pouvons citer quelques belles pièces d'orfévrerie des xu et xu siècles. Le calice de l'abbaye de Weingartein en Souabe (d'Agincourt, Hist. de l'art, sculp. pl. xxix, tom. III, pag. 25); ce calice porte la signature de son auteur, Magister Cuonradus de Huse. Dans le trésor du dôme de Ratisbonne, une belle croix enrichie de pierres fines; une autre croix ornée de nielles et un calice avec des bustes de saints sur le pied exécutés au repoussé, et des médaillons émaillés sur le

nœud. Dans le trésor de la cathédrale de Mayence, un beau calice. A la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, la magnifique chasse de Notre-Dame, donnée par l'empereur Frédéric Barberousse. Dans la Riche-Chapelle du palais du roi, à Munich, un autel portatif en or du xII siècle, enrichi de pierres fines cabochons. Dans la cathédrale de Cologne, la chasse des trois rois Mages; à Deutz, la chasse de saint Héribert. Au musée de Cluny, des chandeliers de la fin du xii siècle. A la bibliothèque Vaticane, un magnitique encensoir en forme de chapelle circulaire à deux étages, du xmº siècle. A Evreux, la châsse de saint Taurin; à Rouen, la châsse de saint Romain.

ORF

Au commencement du xiv' siècle, l'art de l'orfévrerie, cultivé jusque-là surtout dans les cloîtres et travaillant pour les églises, sortit des monastères et se mit au service des grands et des riches particuliers. Le luxe fit promptement de tels progrès, que des lois restrictives parurent nécessaires. Une ordonnance de 1326, rendue par le roi Jean, défend aux orfévres « d'ouvrer vaisselle, vaisseaux ou joyaux de plus d'un marc d'or ni d'argent, si ce n'est pour les églises. » Mais ces ordonnances ne pouvaient atteindre les princes, qu'elles favorisaient, au contraire, en donnant à eux seuls le droit d'avoir une argenterie considérable. Nous ne connaissons plus les magnifiques pièces d'orfévrerie du xiv' siècle que par les descriptions des historiens : elles ont toutes été détruites.

Les calices ne sont plus à coupes évasées, avec un large pied circulaire, comme au xusiècle; les coupes prennent la forme semiavoïde, et les pieds se découpent en contrelobes. On voit dans l'Histoire de l'abbaye de Saint-Denis, par Félibien, la gravure d'un calice donné à l'église de cette abbaye par Charles V, gravure qui fait connaître la forme des calices de cette époque.

Les encensoirs décrits dans les inventaires du duc d'Anjou et de Charles V se montrent encore sous les formes prescrites par Théophile; voici comment ils sont décrits

 Ung grant encensier d'or pour la chapelle du roy ouvré à huict chapiteaulx en façon de maçonnière, et est le pinacle dudict encensier ouvré à huict osteaulx et est le pié ouvré à jour.

« Ung encensier d'or à quatre pignons et à quatre tournelles. » (Invent. de Charles V,

Les chasses en forme d'église furent, au xive siècle, réservées pour les cathédrales. On préférait, pour les chapelles et les oratoires, des statuettes d'or et d'argent qui portaient les reliques, ce qui permettait davantage aux artistes orfévres de faire valoir leur talegt dans la sculpture. Voici comment sont décrits quelques-uns de ces reliquaires : « Ung ymage de S. Jehan l'Evangeliste, tenant ung reliquaire où est une grosse perle. » (Inv. de Charles V, fol. 218.)

 Douze ymages des douze apostres d'argent doré, tenanz reliquaires en une main, et en l'autre espées, glaives, bastons et cailloux, assis chacun sur un entablement d'argent doré esmaillé des armes de France. • (Ibid., fol. 97.)

Il existe à Paris plusieurs belles pièces de cette orfévrerie sculptée du xiv siècle. Au musée du Louvre, entre autres pièces: 1° une statuette en or de la Vierge, tenant l'Enfant-Jésus : elle fut donnée, en 1339, à l'abbaye de Saint-Denis par Jeanne d'Evreux, veuve du roi Charles le Bel; 2º deux anges qui tiennent des reliquaires : ces statuetles en or ont les carnations colorées; 3° un reliquaire en or, de 30 centimètres environ de hauteur, offrant une espèce de portique dans le style ogival, décoré de dix niches qui renferment des figurines émaillées : le Christ, la Vierge, des saints et des saintes; des rubis, des saphirs et des perles, montés à griffes, sont répartis sur toute l'étendue du monument. À la Bibliothèque Nationale, on trouve quelques belles couvertures en or de divers manuscrits précieux. Nous en avons parléà l'article Email, à l'article Evangéliaine et à l'article Couverture. Voy. ces mots. Le genre gothique, qui dominait dans l'a-

févrerie au xiv' siècle, se perpétua pendant toute la durée du xve, tant en France qu'es Allemagne, avec les modifications qui s'introduisirent alors dans l'architecture et dans l'ornementation. Ainsi, la magnifique châsse de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, à Paris, que sit exécuter l'abbé Guillaume en 1408, par trois sameux orsévres de Paris, Jean de Clichy, Gautier Dufour et Guillaume Bocy, figurait une église dans le style ogival du xv siècle. Ce superbe morcesu d'orfévrerie a été détruit : mais on peut juger de la beauté du style par la gravure qu'en a donnée Dom Bouillard dans son Histoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, et de sa richesse par la description qu'y a jointe le

savant benedictin.

Au xvi siècle, l'orfévrerie française et allemande ne fut qu'une imitation de l'orfévrerie italienne. Les œuvres des artistes italiens parurent alors si remarquables de dessin, l'influence des idées de la Renaissance était si forte, que bientôt on abandonna complétement les traditions artistiques de notre

pays.

Les œuvres de l'orfévrerie italienne sont fort nombreuses et bien connues. Il en est de même de celles de la Renaissance française. Nous ne nous y arrêterons pas davantage. Nous renvoyons le lecteur désireut d'avoir de plus longs détails sur cet objet, à un très-remarquable article sur l'orfévrerie, de M. Labarte (Introd. historique à la description de la collection Debruge - Dumes-nil, pag. 206 et suiv.). Nous y avons puisé plusieurs des faits et des appréciations qui précèdent. Dans les Annales archéologiques, on trouvera également de bons renseignements. Dans les Annales de Philosophie chrétienne, tom. XIV, pag. 322, on trouvera aussi un article curioux sur l'orfévrerie sous les Mérovingiens.

ORFROI. — L'orfroi est une bande ou plusieurs bandes de riches broderies d'or, allasur les vêtements. Le mot latin auris en indique la signification et l'étye. Les vêtements ornés, chez les anlomains, s'appelaient auriclaræ ou cla-**Le clavus** était une bande qui servait à la tunique; mais il était réservé aux ens, sénateurs et chevaliers. Les uns ent le laticlave, les autres l'angusticlave. t chrysoclavus qui se lit dans les écrieclésiastiques est le même que auri-Toutes les chapes ont un orfroi sur l. Les chasubles ont actuellement un rfroi, modifié quant aux ornements su, et en forme de croix. Autrefois, vaient des orfrois semblables par depar derrière, de même forme que le n, comme on en voit de fréquents modans les monuments du moyen âge. histoire des évêques d'Auxerre, citée m Cl. de Vert, il est fait mention d'une de ornée d'un orfroi ad modum pallii piscopalis. Les parements des ancienbes et des amicts constituaient aussi pèce d'orfroi. Lange a recueilli, dans les documents yen age, les mots aurifrigia, aurifriwifrisa, aurifrasus, aurifrixus, aurium, et d'autres, pour désigner l'orfroi. iUES. — L'or ue est un instrument sique à vent, le plus beau par sa vapar son étendue et par l'éclat de ses Il est composé d'un grand nombre de t qui se partagent en plusieurs jeux, et joue au moyen d'un clavier. Nous n'apoint ici à en faire connaître le méca-; nous nous bornerons à donner quellétails historiques et archéologiques. ignore à quelle époque et dans quel orgue fut invente. Ce que l'on sait, a'il fut employé de bonne heure dans lises, pour donner plus de sofennité irémonies secrées. Le mot organum est ague, et les anciens auteurs latins s'en it pour désigner d'un nom commun espèce d'instruments de musique. Ce it qu'il y a incertitude et quelquefois confusion dans certains textes an-, où il est question de musique et ruments de musique. Saint Augustin, un passage de son commentaire sur le saume, donne une définition nette et le de l'orgue : « On appelle organa, tous les instruments de musique; n d'organum est donné non-seulement instrument de grande dimension et lequel l'air est introduit par des soufmais aussi à tout instrument qui sert asicien pour exécuter une mélodie. » va dicuntur omnia instrumenta musiconon solum illud organum dicitur, quod le est et inflatur follibus, sed etiam quidaptatur ad cantilenam et corporeum no instrumento utitur qui cantat, or-n dicitur. Le même saint Augustin rime très-clairement sur le sujet de l'orlans son commentaire sur le cl' psaume. tum generale nomen est omnium vaso-

musicorum, quamvis jam obtinucrit con-

do, ut organa proprie dicantur ca quæ

inflantur follibus; quod genus significatum hic esse non arbitror. Nam cum organum vocabulum gracum sit, ut dixi, generale (sc. oppavor, quasi ippavor, ah ippor, opus), omnibus instrumentis musicis conveniens; hoc cui folles adhibentur, alio Graci nomine appellant. Ut autem organum dicatur, magis Latina et ca usitata et vulgaris est consuctudo.

Une conjecture, généralement admise et qui offre assez de vraisemblance, c'est que la syrinx ou flûte de Pan doit être considérée comme l'origine de l'orque à tuyaux. Pour faire, en effet, un orgue de la syrinx, il suffisait d'introduire l'air dans les tuyaux autrement qu'avec les lèvres et les pounions. On essaya, mais les tâtonnements furent longs et pénibles, parce qu'il était difficile d'introduire l'air d'une manière uniforme et de le distribuer aux tuyaux d'une manière égale. On employa l'eau comme moteur de l'air dans les tuyaux: on donna alors à l'instrument le nom. d'hydraule, et plus tard on l'appela orgue hydraulique.

Nous ne connaissons guère que par des descriptions fort embrouillées le mécanisme de l'orgue hydraulique. Ce que nous savons, c'est que ce mécanisme était compliqué et que l'instrument rendait des sons forts et

variés.

L'orgue à soufflets et à air, ou orgue pneumatique, paraît ê re pour le moins aussi ancien que l'orgue hydraulique. Mais le premier l'emporta promptement sur le second, et fut le seul conservé dans les églises, surtout après avoir éprouvé plusieurs perfectionnements, qui le rendirent le roi des ins-

truments de musique.

L'introduction du premier orgue en France paraît n'avoir eu lieu que vers le milieu du viu siècle, sous le roi Pepin. Eginhard nous apprend que parmi les présents qui lui furent envoyés à Compiègne par l'empereur Constantin, il y avait des orgues, organa. Voici le texte de l'historieu. Constantinus imperator Pipino regi multa misit munera, inter quæ et organa, quæ ad eum in Compendio villa pervenerunt, ubi tunc populi sui conventum generalem habuit. (Ann. rerum gestarum Pipini regis.)

Au nombre des présents que le même empereur envoya plus tard à Charlemagne, il y avait aussi un orgue. Le texte du moine de Saint-Gall ne laisse aucune incertitude à cet égard. Adduxerunt etiam iidem missi (Constantini Copronymi) omne genus organorum, sed et variarum rerum secum, quæ cuncta ab opificibus sagacissimis Caroli, quasi dissimulanter aspecta, accuratissime sunt in opus conversa; et præcipue illud musicorum organum præstantissimum, quod daliis ex ærc conflatis, follibusque taurinis per fistulas æreas mire perstantibus, rugitu quidem tonitrui boatum, garrulitatem vero lyræ vel cymbali dulcedinem coæquabat. Quod ubi positum fuerit, quandiuque duraverit, et quomodo inter alia rei publicæ damna perierit, non est hujus loci vel temporis enarrare. (Lib. 11 de Rebus bellicis Caroli Magni, cap.

On peut conjecturer avec vraisemblance

que l'orgue, ainsi imité par les ouvriers de la cour de Charlemagne, était de petite dimension. Wilfrid Strabon parle avec beaucoup d'emphase d'un orgue qui existait de son temps dans l'église d'Aix-la-Chapelle. La douceur des sons de cet instrument fut cause, selon lui, de l'évanouissement profond et de la mort d'une femme.

Dans les Annales de Louis le Débonnaire, il est encore question d'un orgue qui fut fabriqué par Georgius, venu de Venise, en Italie, et qui fut placé à Aix-la-Chapelle. C'était un orgue hydraulique, et Eginhard, en faisant mention de ce fait, le désigne sous le

nom d'hydraula.

Il paraît qu'au ix' siècle, l'Allemagne avait une certaine réputation dans l'art de fabriquer les orgues et d'en jouer, d'après une lettre qui a été insérée par Baluze dans ses Miscellanea. Le pape Jean VIII écrivit à Hannon, évêque de Frisingue, en Bavière, pour le prier de lui envoyer en Italie un orgue, avec un artiste capable d'en jouer et de

le réparer au besoin.

Wolstan, chanoine et chantre de Winchester, au x° siècle, a donné dans la Vie de Switun, une description en vers de l'orgue que l'évêque Elfège avait fait construire, en 951, pour l'église de Winchester. D'après cette curiouse description, cet orgue surpassait en grandeur toutes les orgues qu'on avait vues jusqu'alors. Il était composé de deux parties dont chacune avait sa soufilerie, son clavier et son organiste. Douze soufflets à la partie inférieure, quatorze à la partie supérieure, étaient mis en mouvement avec beaucoup de peine par soixante-dix hommes robustes. L'air, resoulé d'abord dans un sommier sur lequel étaient rangés quatre cents tuyaux, se distribuait ensuite, par quarante soupapes, dans chaque chœur ou groupe composé de dix tuyaux, mais ingénieusement d'accord. Le récit de Wolstan, que l'on trouve dans les Acta sanctorum ordinis Benedictini, tom. VII, pag. 617, publiés par Mabillon, est trop curieux pour n'être pas transcrit ici.

Talia et auxistis hic organa, qualia nusquam Cernuntur, gemino constabilita sono. Bisseni supra sociantur in ordine folles, Inferiusque jacent quatuor atque decem Flatibus alternis spiracula maxima reddunt. Quas ogitant validi septuaginta viri Brachia versantes, multo et sudore madentes, Gertatimque suos quisque monet socios, Viribus ut totis impellant flamina sursum, Rugiat et pleno kapsa referta sinu. Sola quadringentas quæ sustinet ordine musas, Quas manus organici temperat ingenii. ll as aperit clausas, iterumque has claudit apertas, Exigit ut varii certa camœna soni. Confiduntque duo concordi pectore fratres, Et regit alphabetum rector uterque suum Sunique quater denis occulta faramina linguis, Inque suo retinet ordine quoque decem. Unc aliæ currunt, illuc aliæque recurrunt; Servantes modulis singula puncta suis. Et seriunt jubilum septem discrimina vocum, Permixto lyrici carmine semitoni.

Inque modum tonitrus vox ferrea verberat aurcs,

Præter ut hunc solum nil capiat soni!um,

Concrepat in tantum sonus hinc, illincque resultant,
Quisque manus patulas claudat aut auriculas.
Haudquaquam sufferre valens propiando rugitum,
Quem reddunt varii concrepitando soni:
Musarumque melos auditur ubique per urbem,
Et peragrat totam fama volans patriam.
Hoc decus ecclesia novit tua cura tonanti
Clavigeri inque sacri utruxit honore Petri.

Les sons de cet orgue étaient tellement éclatants qu'on les entendait de toute la ville, s'il faut prendre à la lettre le récit de Wolstan. Ce bruit, semblable à celui du tonnerre, n'était guère favorable à l'harmonie; aussi, ajoute le même auteur, était-on obligé de se boucher les oreilles, lorsque les deux organistes en jouaient à la fois concordi pectore. Si toutes les orgues avaient été perfectionnées de cette manière, il y a longtemps qu'elles auraient disparu de nos églises. Aussi, au moyen age, trouvons-nous des détracteurs de l'orgue. Un abbé de Ricval, Ealred, se plaignait vivement du bruit assourdissant de cet instrument. « A quoi sert, disait-il, je le demande, ce terrible fracas de soufflets qui ressemble au bruit du tonnerre plutôt qu'à la douceur de la voix? » Ad quid, rogo, terribilis ille follium flatus, tonitrui potius fragorem quam vocis exprimens charitatem? (Speculum charitatis, lib. 11, cap. 23.) Baudry, évêque de Dol, et auparavant abbé de Bourgueil, prend la défense des orgues; mais il n'ose pas mettre en avant l'harmonie de cet instrument; il en justifie l'usage en s'appuyant sur l'exemple de David et d'Elisée. Il n'ose pas cependant condamner ceux qui le repoussent des églises. (Epist. Balde rici ad monachos Fiscamn.

Il résulte des détails qui précèdent que le mécanisme des orgues primitives était rude et grossier. Les touches étaient tellement dures, qu'elles ne pouvaient être mises en mouvement qu'à coups de poing, et que l'on s'armait les mains de gants épais, de peur de so

blesser.

Malgré les imperfections des orzues, chaque grande église était jalouse d'en posséder, et c'était un moyen d'attirer la foule, quelquefois de fort loin, aux jours de grande solennité, car on jouait rarement de cet instrument. Les chroniques mentionnent toutefois plusieurs moines fort habiles dans l'art de jouer de l'orgue; sans doute que le mécanisme s'en perfectionnait de plus en plus, et offrait des ressources au talent des musiciens. Au xv siècle, le perfectionnement de l'orgue fit un pas immense; on lui donna plus d'étendue et on imagina de séparer les différents registres les uns des autres, de manière à faire imiter par chacun les sons d'un instrument particulier.

En augmentant et en séparant les registres et les voix, il fallut donner plus d'étendue au clavier de l'orgue. On n'avait eu jusque-là que l'échelle diatonique et à peine quelques octaves; on plaça alors, dans le clavier, les tons chromatiques et on augmenta le nombre des octaves. Dom Bedos de Celles, dans son livre intitulé: L'art du facteur d'orgues, pensa que l'on avait déjà com-

mencé, au xiii' siècle, à placer ces tons chromatiques dans l'orgue de l'église de Saint-Sauveur, à Venise. On prétend que ce premier clavier chromatique avait une étendue de deux octaves. L'invention du clavier de pédale, due à un Allemand, nommé Bernhard, contribua beaucoup au perfectionnement de l'orgue : cette invention eut lieu à Venise, et date de 1470. Enfin, les améliorations introduites successivement dans la soussierie, de manière à introduire un volume d'air considérable et à le répartir avec beaucoup d'égalité à tous les jeux, amenèrent l'orgue à l'état de perfection où nous le voyons de nos jours, état qui nous semble pouvoir être dépassé difficilement, à moins que l'on ne dénature le caractère de l'instrument, comme on peut le craindre, d'après certaines tentatives faites sous nos yeux.

ORIENTATION.—I. Disposition particu—

lière des églises, dont l'axe longitudinal se dirige du couchant au levant, de manière à ce que l'abside soit tournée à l'orient. La coutume d'orienter les édifices chrétiens paraît très-ancienne, puisque les constitu-tions apostoliques la prescrivent. Beaucoup de basiliques primitives à Rome ne furent pas orientées; mais cela tenait, sans doute, la position de l'évêque ou du prêtre à l'autel, lorsqu'il disait la messe. Il était tourné sans cesse vers le peuple, de sorte qu'il avait le visage vers l'orient, et qu'il ne se tournait jamais pour donner le salut de paix au peuple, en disant : le Seigneur soit avec vous.

Quoi qu'il en soit des faits plus ou moins nombreux que l'on pourrait citer en désaccord avec la coutume d'orienter les églises, toujours est-il, qu'à partir du xi siècle, en France, l'usage d'orienter les édifices sacrés est constant et général. Cette direction fut donnée aux églises, soit pour que le soleil en teleirat l'intérieur de ses premiers rayons, symbole de la lumière céleste du soleil de justice qui doit éclairer nos cœurs; soit afin que les fidèles qui viendraient y prier eus-sent la face tournée vers la contrée qui fut le berceau du christianisme. On remarque dens beaucoup d'églises une inclinaison de l'aze très-marquée par rapport à l'orient vrai, inexactitude qui peut tenir soit au peu de soin apporté par les constructeurs à établir uneorientation exacte; soit, comme l'ont sup-Posé quelques antiquaires, à ce que l'on so sera dirigé sur le point du ciel où s'élevait le *oleil, à l'époque de l'ouverture des travaux.

Sur l'antique coutume d'orienter les églises, on peut consulter Origène, hom. 5, in Num., cap. 4; Tertullien, Apol. cap. 16, et ad Nation. 1, 13; Clement d'Alexandrie, Strom. vII, ante med. — Voy. encore sur le même sujet Annales de philosophie chré-tienne, tom. XIX, pag. 352.

L'Orientation des églises ne s'applique pas Seulement à la position déterminée et symcolique de l'autel et du chœur tournés vers Crient : la même loi embrasse l'édifice en-

tier, et le lieu où doivent être traduits, par la peinture ou la sculpture, les divers enseignements de l'Eglise, était déterminé à l'avance. L'occident est la contrée de l'ombre, du sommeil et de l'ignorance des choses divines; au-dessus de la porte qui s'ouvre de ce côté, le Christ législateur était représenté au milieu des symboles des évangélistes, et la façade est dominée par les tours qui por-tent au loin dans les airs la voix de la prière. Toute cette face de l'édifice est consacrée à représenter celui qui est la vérité et la vie : « Le centre du portail occidental n'admet rien d'inférieur à Jésus-Christ. « Le nord est la région des frimas et des ora-« ges, c'est-à-dire des passions et de l'en-« durcissement dans le péché: à l'homme « qui habitait la région des ténèbres il n'a « fallu que la lumière; quant à celui qui « s'est laissé vaincre par le prince de l'Aquilon, souvent il aimera ses chaines. Il « faut que la crainte ou l'espoir fassent nai-« tre en son cœur le désaveu du passé.» Aussi les vieux architectes représentaient-ils au portail du nord les effrayantes scènes du jugement dernier. La même pensée fit plus tard consacrer ce côté septentrional des églises à la gloire de celle qui est le refuge des pécheurs.

Le midi n'a jamais été pris en mauvaise part : aussi le côté méridional était affecté à la représentation du règne de Jésus-Christ, à la gloire des martyrs et des saints. Les mystères du triomphe de l'Evangile y sont développés, le Fils de Dieu y apparaît comme « pontife suprême, environné des vertus, consommant par son sacrifice toutes les oblations de la loi ancienne et sanctifiant les élus par l'efficacité de son sacerdoce éternel; » ou bien, « c'est le nouvel Adam réparant la chute de l'ancien, et rendant au monde par l'Esprit-Saint une fécondité plus précieuse que le première ; » ailleurs, «c'est la loi de grâce portée par les prophètes, et le Rédempteur exalté par le concert de tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, sous la figure biblique des vingt-quatre vieillards qui adorent l'agneau en présence des quatre animaux évangéliques.»

Tous ces mytérieux et profonds enseignements du portail méridional paraissent s'adresser spécialement au clergé : c'est au midi en effet qu'ordinairement se trouvent l'évêché ou le cloître des chanoines.

Les temples des anciens étaient tellement bâtis, que ceux qui y priaient avaient la face tournée vers l'orient, mais ce n'est pas de là que cet usage est parvonu aux chrétiens et a prévalu parmi eux. Le cardinal Bona suppose que la première raison en était, qu'exilés et pèlerins que nous sommes ici-bas, nous puissions par la tourner les yeux vers la terre d'où nous fûmes bannis, vers le paradis terrestre, que Dieu planta à l'orient dans l'Eden. Saint Basile dit qu'il en est peu qui connaissent cette raison, quoique l'Eglise l'ait en vue pour nous ramoner vers notre ancienne patrie. Les plus anciennes basiliques étaient toujours bâties dans la direction de l'orient équinoxial, parce qu'alors le soleil est supposé se lever au-dessus du paradis terrestre.

On a cependant donné une autre raison de cette direction des temples : c'est, a-t-on dit, parce que c'est dans l'orient que le So-leil de justice, le Christ, notre Dieu, a paru

sur la terre.

Saint Justin, martyr, y assigne encore une autre cause, c'est que le devoir des hommes est de dévouer et de consacrer à Dieu tout ce qu'ils ont de meilleur, et que cette partie du monde était regardée comme la plus excellente et la plus noble. C'est à cette opinion que le Dante fait allusion lorsqu'il dit, en parlant de l'Orient: Cette région, où le monde est plus vivant. On donne encore une autre raison; c'est que le Christ était la vraie lumière, l'Orient véritable, et par conséquent, dit saint Chrysostome, en nous détournant de l'Occident nous regardons l'Orient, espérant dans le Dieu tout-puissant.

Saint Athanase fait voir aussi que nous regardons vers l'Orient, non que nous supposions que Dieu soit circonscrit dans aucune limite, mais parce que Dieu est la vraie lumière, et, par conséquent, nous tournant vers la lumière créée, nous adorons le Créa-

teur de cette lumière.

Saint Clément d'Alexandrie parle dans le même sens. Elpidius, qui vécut vingt-cinq ans dans un caveau sur le sommet d'une montagne, faisait tant de cas de la pratique de ce symbole, qu'il est dit, pendant ce temps, avoir toujours regardé l'orient; et Jean Moschus, dans sa Prairie, spirituelle, rapporte d'un jeune homme qu'ayant été faussement accusé par des soldats, il les pria de le pendre la face tournée vers l'orient, afin qu'il pût le regarder en mourant.

Mais la principale raison de cet usage est mentionnée par Damascène et Cassio-dore : c'est que Notre-Seigneur, sur la croix, avait la face tournée vers l'occident, et qu'en conséquence nous nous tournons vers l'orient en priant, alin de voir la face du Christ.

L'Eglise de Dieu tient d'autant plus à cette coutume, que tous ceux qui sont séparés de sa communion ont l'habitude de la dédaigner; les anciens hérétiques aimaient mieux se tourner vers l'occident, le midiet le nord. Les Sarrasins se tournaient vers le midi; les manichéens, vers le nord, et les juifs, vers l'occident.

L'église de Saint-Benoît, à Paris, ayant,

au xiv' siècle, son grand autel tourné à l'occident, portait le nom de Saint-Benoît-mal-Tourné (Sanctus Benedictus male versus); mais, rebâtie sous le règne de François 1^{er},

avec son grand autel au levant, elle fut appelée Saint-Benoît le Bétourné (Bene versus).

Du reste, dans cette question comme dans bien d'autres, chacun abonde dans son sens : mais, comme le dit très-bien un écrivain du moyen âge, le Seigneur est toujours près de ceux qui l'invoquent en vérité, et le salut est toujours loin des pécheurs; et ni l'orient ni

l'occident ne nous laissent un chemin ouvert pour la fuite; car c'est Dieu qui est juge, et il humilie l'un et il exalte l'autre.

ORIFLAMME. — L'oriflamme était une espèce de gonfanon ou de bannière, comme en avaient autrefois toutes les églises, et qui appartenait en propre à l'abbaye de Sint-Denis. Cette espèce d'étendard était mis entre les mains du comte de Vexin, quand il s'agissait de défendre les biens de l'abbaye. L'oriflamme était de soie couleur de feu et se terminait par trois fanons. Les rois de France ne se servirent pas de l'oriflamme evant Louis VI, qui acquit le comté de Vexin. Depuis ce temps jusqu'au moment où elle disparut sur le champ de bataille d'Azincourt, l'oriflamme était portée à toutes les guerres où les rois de France allaient en personne.

ORLE. — Ce mot vient de l'italien orlo, ourlet; c'est un petit filet sous l'ove d'un chapiteau. L'orle est souvent orné de perles dans les monuments d'architecture rumano-byzantine.

ORNEMENTS, ORNEMENTATION. — La forme et le caractère des ornements employés à la décoration des édifices par la sculpture et la peinture sont empruntés à la nature, que l'art ensuite idéalise à son gré, ou à la géométrie.

Les premiers sont ceux qui se composent de feuillages, de fleurs ou de tous autres objets appartenant au règne végétal, ou qui représentent des individus ou des portions d'individus appartenant au règne animal, naïvement imités, ou défigurés d'une ma-

nière fantas!ique.

Dans la première section se rangent les guirlandes, les festons, les bouquets, les couronnes, puis les palmettes, les rinceaux, les fleurons, les rosaces, les feuilles et les fleurs, les fruits isolés, etc. Dans la seconde, sont les têtes, les demi-figures, les figures entières d'hommes ou d'animaux de toutes les espèces; puis les masques ou mascarons, les satyres, les centaures, les sphyn, les syrènes, les chimères de toutes sortes, les pieds de chèvre, les griffes de lion, les têtes de Méduse, etc.

On peut faire une troisième classe des ornements empruntés à l'industrie humaise et représentant les choses créées par elle, comme des patères, des boucliers, des vases, des candélabres, des rubans, des diadèmes, des colliers, des torsades, des autels, des ins-

truments de sacrifice.

Les ornements géométriques sont ceur qui, ne représentant absolument que des combinaisons de lignes droites, de lignes courbes, ou de droites et de courbes entremêlées, sont toujours susceptibles d'être tracés à la règle et au compas, sans aucune imitation propre des choses de la nature; tels sont, d'une part, proprement les moulures de l'architecture, continues ou assujetties soit à une flexion, soit à une déviation quelconque; de l'autre part, les polygones, les cercles ou les segments de cercle

nés qui forment les arcs, les trèfles, atrefeuilles et toutes les sigures à un re de lobes ou pétales quelconques, que tous les compartiments de l'arture flamboyante, les bâtons ou fretlés sous tous les angles, ou coupés onçons, les compartiments ou réticules enroulements courants ou postes, es, etc.

nementation végétale se montre dans numents de toutes les époques, mais es formes et avec des caractères fort nts. Celle de l'antiquité est large et iide'; celle de la période romane et de la e gothique est souvent maigre, quand est pas lourde, et ne perd pas cette momie même lorsqu'au xv' siècle l'art ice le crochet ou petite crosse née au bele, et dont se hérissent bientôt ses saux, les rampants de ses pignons et clochetons, ses corniches, par d'énorruffes de choux frisés, de chicorée, de n, inconnues dans l'ornementation ne ou romaine. Une de ses particulac'est que l'artiste gothique, puisant mment dans la végétation indigène i sous les yeux, est beaucoup plus vae l'artiste antique.

s c'est tout le contraire dans la décotirée du règne animal et des producde l'homme. La période romane no guère, à la première partie, que les ons auxquels elle donne un cachet ilier sur ses corbeaux ou sous les arde ses archivoltes, quelques demi-sid'homme, quelques chimères sur ses eaux, à part ses chapiteaux historiés, la sculpture appartient plus à l'icono-

e qu'à l'ornementation.

econde partie produit quelques chax imitant la corbeille réelle, d'autres is, ainsi qu'une foule de dais couronles longues figures des portails, de rénelés, de petites églises et d'autres

dernier motif, étendu même à quelutres membres décoratifs, et les croà petites têtes tenant lieu de volutes, s derniers emprunts faits par l'archi-¿ gothique aux deux classes de décodont nous venons de parler. Dès le du xiii siècle, elle cessa absolument iser, si ce n'est pour donner à ses gar-es leurs formes fantastiques.

ornements géométriques dominent t les deux périodes romane et gothiaux cables, aux frettes crénelées ou ies, aux billettes, aux entrelacs, aux ilers, aux gaudrons, aux méandres, oiles, qu'on voit, pour la plupart, sur osaïques antiques, le goût romain les chevrons parallèles, ou opposés, anges enchaînés, les zigzags, les dents , les têtes de diamant ou de clou, les s (ou imbrications), les lacis ou treill'elle applique en sculpture sur les res, sur le fût de ses colonnes, et sur une de ses murailles; qu'elle e en grosses mosaïques bicolores sur

ses piguons, autour des arcs de ses fenêtres, ou au-dessous de ses corniches.

Aux ornements géométriques générale-ment rectilignes de la période romane, dont cette période ne conserve quelques traces, comme les dents de scie, les petits chevrons, que pendant peu de temps, elle en substitue de nouveaux où domine la forme curviligne. Ce sont les petites ogives, les trèfles, les quatre, cinq et six feuilles d'abord arrondies, puis en lancette, isolés, ou inscrits dans un cercle en forme de rosaces, aux xive et xve siècles, le triangle ou quadrilatère rectilique ou curviligne; à partir du xv° les formes ondulées ou galbées, des cœurs, des flammes, des fleurs de lis, des réseaux à mailles renssées.

La Renaissance entremêle les motifs et les formes de l'ornementation antique avec ceux de l'ornementation de la période avec laquelle elle se confond pendant un demi-siècle; coquette et légère, elle recherche la finesse dans ses moulures, la grâce et la variété dans ses arabesques, où tous les motifs de décoration se confondent sans autre loi que celle du génie personnel de l'artiste.

Dès le milieu du xvi siècle, la source gothique se ferme, et la source antique est la seule où l'art va puiser; mais l'art devient moins scintillant, moins sleuri sous Louis XIII; prend une ampleur, une pesanteur particulière sous Louis XIV, pour s'éteindre dans les rocailles et les lignes bizarrement contournées du règne de

OSSATURE DES VOUTES. — L'ossature d'une construction c'est le squelette ou, si I'on peut employer cette expression, c'est la carcasse d'un bâtiment. Ce mot est emprunté de l'italien ossatura. L'ossature d'une voûte d'arête, construite d'après le système en usago au moyen age, consiste dans les arcs-doubleaux, les formerets et les croisées d'ogive.

Louis XV

OSSUAIRE. — C'est la même chose que charnier. C'était, dans toutes les églises, et c'est encore dans quelques églises de la Bretagne, un endroit où l'on déposait les ossements que le fossoyeur trouvait dans les fosses où il y avait eu des sépultures et que l'on rouvrait pour faire de nouvelles sépultures. Quelquefois les cryptes ont été transformées en ossuaires. En certains endroits on rencontre aujourd'hui des ossements nombreux sur les voûtes des églises : c'est à défaut d'ossuaire, qu'on les avait mis sur les voûtes. Voy. Charnier.
OSTENSOIR. Voy. Monstrance.

OUTREPASSÉ (ARC). — On appelle arc outrepassé, celui qui est formé de plus de la moitié d'un cercle. Voy. Arc.

OVE. — L'ove est un petit ornement d'ar-chitecture qui ressemble à un œuf. Il est fort usité dans l'architecture antique. On en trouve quelques échantillons dans les monuments de la période romano-byzantine, surtout dans le midi de la France.

- L'ovicule est un petit ove. OVICULE. -Quelques auteurs prétendent qu'on doit appeler oricule, l'ove des chapiteaux ionique et composite qui d'ordinaire est taillé de sculpture.

OVOIDE. — Une voûte ovoïde est celle qui est circulaire en plan et qui offre dans sa coupe la courbure d'une demi-ellipse coupée suivant son petit axe. Il y a des exemples de semblables voûtes à l'intersection du transsept et de la nef dans certaines églises romano-byzantines. Les voûtes ovoi des sont de véritables coupoles.

P

PAIX (Instrument de). — L'instrument de paix, qu'on appelle ordinairement et simplement la paix, est une plaque d'or, d'argent, de cuivre doré, ou émaillé, d'ivoire, de bois recouvert de métal, ou de quelque autre matière analogue. Le célébrant, à la messe, la baise après l'Agnus Dei et l'oraison ad pacem, et les acolytes la donnent à baiser à tous les clercs qui sont au chœur, en signe de paix et de communion. L'usage de baiser l'instrument de paix est un vestige du baiser de paix que se don-naient autrefois les fidèles à l'église, avant de se présenter à la sainte table pour recevoir la communion. Sur les instruments de paix on représente ordinairement la crucifixion, la sainte face, l'image de la sainte Vierge portant l'Enfant-Jésus entre ses bras, quelquefois l'Agneau. Le nom latin de ces instruments est deosculatorium. On en trouve encore un assez grand nombre qui remontent à une antiquité assez reculée. L'usage s'en est conservé jusqu'à nos jours dans nos églises catholiques de France.

PALEOGRAPHIE. — La paléographie est la partie de l'archéologie générale qui s'occupe de la connaissance des anciennes écritures et qui s'applique aux vieilles inscriptions et à tous les documents et écrits antiques. C'est une science étendue, difficile, mais d'une haute importance. Les travaux des bénédictins ont grandement contribué à l'établir sur des bases sixes. Nous avons dit quelque chose, à ce sujet, aux articles Ins-CRIPTION, LETTRES, CALLIGRAPHIE. La CONnaissance des premiers principes, au moins, de la paléographie, est indispensable à ceux qui sont chargés de veiller à la conservation et à la restauration des édifices sacrés. L'ignorance des architectes sur cette matière nous a privés, dans les derniers siècles, d'une soule d'inscriptions qui se trouvaient dans nos églises et qui ont péri par incurie, souvent même par vandalisme. Cette perte est bien regrettable, car les inscriptions sont l'âme des histoires locales, et en archéologie il est souvent impossible, en leur absence, de connaître les diverses phases historiques d'un monument

PALLIUM. — Le pallium ou le manteau s'appelait, chez les Grecs, himation, pharos, tribon ou tribonion; c'était une espèce de manteau assez semblable à ceux d'aujourd'hui. Cet habit était propre aux Grecs, qui l'appelaient πέλλων, quoique ce mot ne soit que la traduction du mot latin pallium. Nous voyons clairement par un passage de Suétone, dans la Vie d'Auguste, que cet habit était plogre aux Grecs. « Il distribua. Et

Suétone, entre autres différents présents, des toges et des manteaux, et fit une loi que les Romains porteraient l'habit grec, et les Grecs l'habit romain, c'est-à-dire que les Grecs marcheraient avec la toge et les Romains avec le manteau.» Quoiqu'il soit certain que le pallium ou manteau était propre aux Grecs, et que plusieurs auteurs le témoignent aussi bien que Suétone, cet habit devint depuis commun aux Romains et aux Grecs. Le pallium grec était plus long que nos manteaux ordinaires, mais un peu plus court que les manteaux longs des ecclésiastiques. (Montfaucon, Antiq. expliq. par les monum., toin. III, liv. 1, chap. 3.)

Le pallium est devenu un ornement ecclésiastique, et en Occident il est le signe de la dignité archiépiscopale. Il est fait de laine blanche, en forme de bande large de trois doigts, qui entoure les épaules, ayant des pendants longs d'une palme par devant et par derrière, avec de petites lames de plomb arrondies aux extrémités, convertes de sois noire et marquées de quatre croix rouges. Chez les Grecs tous les évêques portent le pallium; mais dans l'Eglise latine il n'y a que les patriarches, les primats et les archeveques. Les évêques qui le portent le font par un privilége spécial accordé par le souverain pontife, comme l'évêque de Marseille, en France, auquel ce privilége vient d'être accordé cette année même, 1854.

PALME. — La palme ou la branche, le rameau de palmier se remarquent sur une foule de monuments de l'antiquité. C'était le symbole de la victoire, du triomphe, ou de l'abondance et de la fécondité. Chez les premiers chrétiens, la palme fut l'emblème du martyre, c'est-à-dire d'une victoire heureusement remportée sur le monde, et le symbole de la félicité des saints dans le ciel. On trouve fréquemment la représentation de palmes sur les tombeaux des catacombes-Boldetti, dans son ouvrage intitulé: Osservazioni sopra i cimeterii de' SS. martiri, pag. 218 à 283, en a publié de nombreux exemples. On voit des palmes représentées dans le bec des colombes et dans des positions diverses. On en a mis quelquefois audessus de la tête de chevaux lancés à le course, comme marque du succès et du triomphe. C'est toujours, d'ailleurs, la même idée de victoire diversement exprimée.

PALMETTE. — Une palmette est un or nement d'architecture qui ressemble plus ou moins au sommet d'une feuille de palmier ou palme, dont les folioles sont étalées. La palmette se retrouve dans la décoration de tous les monuments antiques. Elle est assyrienne et elle a été fréquemployée dans les édifices grecs. Dans es de la période romano-byzantine, les palmettes, comme motif de dén'est pas très-rare, notamment sur iteaux des colonnes et sur la corni-**Irise** de l'entablement. Les feuilles rmes ne sont qu'une espèce de palodifiée. On trouve aussi quelques s de palmettes dans l'ornementation riode ogivale.

 Parmi les végétaux consai décoration des monuments et de essoires, on rencontre fréquemment les de vigne, des ceps ou branches , chargés de pampres et de raisins. présentation a un sens symbolique aisir, de même que la présence des st le symbole de l'eucharistie, dont t le vin forment les deux éléments. ie de la présence réelle a toujours et enseigné dans l'Eglise. Il s'apla parole de Jésus-Christ, l'ensei**des a**pôtres et la constante tradil'Eglise. Il n'est pas étonnant que uvions des allusions à cette croyance monuments chrétiens, depuis les es jusqu'aux édifices du xvi siècle. estants calvinistes, qui nient cette nt forcés de nier la fradition, le té-3 des écrivains ecclésiastiques et monuments de l'antiquité chré-'oy. Flore murale.

BĂU. -- On donne le nom de panne surface lisse encadrée dans une h moulures rectangulaires ou couver un plein cintre, une ogive, un u une arcature. Dans les monuarchitecture le champ ou fond du est souvent plus enfoncé que la qui l'avoisine. Ce champ peut être a fleuron, d'un masque, d'un basfeuillages, etc.; il peut rester nu; mettre une mosaïque, il peut en-

lvidé à jour.

ait usage de panneaux dans tous 3 d'architecture, lorsqu'on avait de es surfaces sans ornements. Ainsi, monuments d'architecture classiroit des piédestaux ornés de panarchitecture ogivale en a fait un uent emploi, de même que l'are de la Renaissance proprement

des espèces de panneaux ou caistyle ogival remplis de sculptures et même de compositions entières.

unneaux gothiques sont ordinairemontés d'une espèce de trèfle tronne ogive ou de la pointe d'un galbe on orné de feuilles grimpantes. leaux de menuiserie sont remplis ément d'une espèce de banderolle tits meneaux flamboyants finement s et découpés. Dans les vides laisentrecroisement des meneaux, il y tes rosaces ou des fleurons.

it quelquesois, au xvi siècle, les

grandes portes d'église, à l'intérieur et même quelquesois à l'extérieur, divisées en douze panneaux, où l'on voit la figure des douze apôtres. Il en est de même des chaires à prêcher, dont la cuve est polygonale, et dont chaque pan est composé d'un panneau rempli de sculptures variées. Il serait impossible d'indiquer les variations nombreuses que l'on a fait subir aux panneaux, soit quant à leurs contours, soit surtout quant à leur décoration intérieure. Il y a des panneaux à rubans terminés par des franges d'une grande délicatesse de travail.

La Renaissance française, qui a fait un si fréquent emploi des panneaux d'ornementation, en remplit le champ d'arabesques, de figures, de fleurs, de fruits en bas-re-

lief.

Les panneaux qui couvrent l'intrados d'une voûte se nomment proprement des Caissons

(Voy. ce mot).

Un panneau de vitrerie, quand on prend une verrière dans son ensemble, c'est toute la partie du vitrail comprise entre deux meneaux; quand on la prend dans chacune de ses principales divisions, c'est une section comprise entre deux tringles qui peut se monter et se démonter aisement, et qui quelquefois est entourée d'un cadre en fer.

PANNELÉES (Moulures). — Ce sont des moulures qui forment ou qui figurent des

panneaux.

PAON. — Dans les monuments du christianisme primitif, on trouve quelquefois la figure du paon comme emblème d'immortalité. C'est parce que cet oiseau avait été choisi par les anciens comme le symbole de l'apothéose des impératrices. Les chrétiens s'emparèrent de l'emblème, en y attachant une autre idée.

PARADIS. - Selon Buonarotti, dans ses Osservazioni di vasi di vetro (pl. xvi, nº 1; pl. xviii, n° 2; pl. xxi, n° 1), les premiers chétiens avaient figuré ou plutôt symbolisé le paradis, séjour des saints, par une couronne de fleurs placée près des personnages qu'ils représentaient, ou par des fleurs parsemées autour d'eux, et encore par deux arbres entre lesquels ils étaient placés, comme au milieu des joies célestes.

Le mot latin paradisus est l'origine du mot

français parvis. Voy. Parvis des Églises.
PARAPET. — C'est un petit mur d'appui placé sur le bord d'une partie élevée, d'un pont, d'une galerie, d'un quai, pour empêcher les chutes. Les hautes galeries des églises, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur, sont ordinairement garnies de parapets ou de balustrades. Voy. Balustrade, Galerie.

PARCLOSE. — La parclose (sponda) sépare une stalle d'une autre stalle. C'est de l'échancrure et de la courbe élégante de la parclose que les formes empruntent principalement la légèreté et la grâce qui les distinguent.

Voy. STALLE.

PAREMENT. — Terme d'architecture qui signifie surface apparente d'une pierre, d'un niur, etc. Au moyen age, on a fait des parements de murailles formés de pierres taillées en pointes de diamant ou en moulures pris-

PAREMENT. — Le parement, appelé par les antiquaires anglais apparell, est un ornement qui relevait autrefois le bord de l'amict, les manches et la partie inférieure des aubes. Voy. AUBE et AMICT. Au mot AUBE, nous avons donné des détails sur les anciens parements.

On appelle aussi parement d'autel ce que les auteurs liturgistes nomment communément devant d'autel. Voy. DEVANT d'AUTEL et

PAROISSIALE (Église). — L'église paroissiale est celle où le curé, au nom de l'éveque dont il est délégué, fait l'office public et administre les sacrements aux personnes sur lesquelles il a recu juridiction. Les églises paroissiales ne commencerent à exister d'une manière distincte qu'à partir du ive et du v' siècle. Ce n'étaient primitivement que des chapelles, établies par les évêques, dans les villes populeuses ou dans les campagnes remplies de nombreux sidèles, et qui étaient desservies par les prêtres qui entouraient l'évêque et formaient son presbytère. Lorsque la religion fut dominante, des prêtres furent attachés au service des chapelles qui devinrent des paroisses, et chaque prêtre eut un territoire déterminé sur lequel s'étendait sa juridiction.

Grégoire de Tours, dans la Vie qu'il a écrite des évêques ses prédécesseurs sur le siège de Tours, rapporte exactement la fondation des églises paroissiales. Parfois ces églises sont désignées sous le nom de plebanæ ecclesiæ. On appelait toujours ainsi les églises baptismales, celles qui avaient le privilége d'avoir des fonts baptismaux, privilège considérable à une époque où les évêques administraient encore eux-mêmes le baptême aux sidèles, la veille des grandes solennités de Paques et de la Pentecôte. On désignait encore ces mêmes églises sous le nom d'églises de la chrétienté, parce que c'était sur les fonts baptismaux que l'on était admis au nombre des membres de la grande famille chrétienne. Ce fait explique l'origine d'un titre qui a paru extraordinaire et que portaient les doyens du chapitre de la cathédrale de Nantes : ils s'appelaient doyens de la chrétienté.

Les églises paroissiales furent ordinairement très-modestes. Elles étaient bâties d'une manière simple, et les richesses de l'architecture étaient réservées pour les cathédrales, les abbatiales et les grandes églises

des prieurés.

Il faut ajouter à ce que nous avons dit tout à l'heure que souvent l'origine des églises paroissiales provient de l'établissement des Obédiences, Celles ou Abbattales (Voy. ces mots). Les églises qui y furent bâties par les monastères furent généralement plus remarquables que les autres. On y reconnaît l'influence d'une institution grande, vivace et libérale. Ces églises, qui conservèrent le titre de prieurés, furent toujours consacrées au service paroissial.

Depuis la révolution française de 1789, les collégiales, les abbatiales et les prieurés ont disparu en France. Plusieurs de ces grandes églises servent actuellement d'églises paroissiales, et à ce titre elles ont été conservées. Plût à Dieu que toutes eussent éprouvé le même sort ! Nous n'aurions pas tant de rui-

nes à déplorer.

PARQUET DANS LES ÉGLISES. -– I. Au lieu du pavé ordinaire, et surtout de ce pavé historié du moyen âge, si bien approprié aux édifices religieux, on a placé dans quelques églises modernes, surtout à Paris, des parquets comme dans les salons. Cet usage est en désaccord complet avec toutes les habitudes liturgiques et transporte jusque dans le lieu saint les habitudes mondaines. Nos églises sont faites pour tous, pour le pauvre surtout, qui a le plus besoin des consolations la religion, pauperes evangelizantur. Pourquoi paver et meubler une église de manière à en éloigner les pauvres et les gens du peuple? C'est précisément ce qui a lieu quand on emploie ces procédés qui anno. cent le luxe et le confortable de la vie, bien plus que la simplicité et l'égalité chrétiennes. Nous croyons que l'introduction des parquets dans les églises doit être sévèrement condamnée.

PARVIS. — Le parvis d'une église, atriu est la place, enceinte ou portique qui la précède. Les anciennes églises étaient presque toujours précédées d'un parvis, et la place qui se trouve devant la façade principale des cathédrales en conserve toujours le nom.

L'étymologie du mot est fort intéressante. Les plus anciens documents historiques désignent le parvis sous le nom latin de persdisus. On peut voir à ce sujet les notes cidessous. De paradisus on a fait le mot français parvis

Dans la note suivante extraite des notes et observations sur les œuvres de saint Paulin, évêque de Nole, par le P. Lebrun, on trouve d'excellents renseignements sur les partis des basiliques romaines. Après avoir fait la description de l'antique basilique de Saint-Pierre de Rome, saint Paulin parle du portique ou parvis qui la précédait. Fuil hie porticus marmorea, dit le P. Lebran, suse magna ex parte diruta, quadrangularis forme, quam Domnio I tanta magnificentia ornavi ût paradisus oppellaretur. De quo loco in Paulus Diaconus, lib. v, cap. 31: « Domis pontifex Romana Ecclesia locum, qui partdisus dicitur, ante basilicam B. Petri, conti dis lapidibus marmoreis mirifice stravit. > 16 Attilius Serranus de septem urbis ecclesiu. cap. 1, agens de ecclesia sancti Petri in Valcano. « An locus ille a tempore Domnionis en Doni papæ ob eam causam paradisus dicus sit, equidem nescio.» Paria Diacono habet Amer tasius in Dono I: « Hic atrium B. Petri apstoli superius, quod paradisus dicitur, esiqui ante ecclesiam in quadriporticum, ma marmoribus stravit. » Quæ totidem verbis 11petit Aimoinus lib. IV, cap. 33. Paradisi ente ecclesiam B. Petri meminit quoque Leo Marsicanus lib. 11, cap. 9, Chronici Cassinensis, agens de loco sepulturæ Othonis II imperatoris. « Romam rediens eodem tempore defunctus est, atque in labro porphiretico sepultus, in atrio ecclesiæ B. Petri apostoli, introeuntibus in ecclesiæ ipsius paradisum, ad lævam. » Ad Vaticanæ ecclesiæ atrium seu paradisum referendum epigramma quod habes in Inscriptionibus Gruteri, pag. 1173, hoc titulo: In paradis. Beati Petri:

Quamvis clara fides multum de luminis aula Plusque loci meritis nobilitetur opus, Est tamen his pulchris specialis gratia rebus, Spectantumque oculos ars pretiosa rapit. Johannes hoc comsit opus, quem rite coronat Urbis Romana pontificalis apex.

Sic in ecclesia Laterana ibidem titul. In PA-RADIS., habes quatuor diversa epigrammata, in quibus porticuum et fontium mentio.

Ad Romanam consuetudinem etiam alibi extra Romam, atrium ante ecclesiam ita vocabatur. Leo Marsicanus, lib. 111, cap. 26 Chronici Cassinensis de ecclesia Cassinensi a Desiderio abbate refecta vel potius exstructa: «Fecit et atrium ante ecclesiam, quod nos Romana consuetudine paradisum vocamus.» Idem lib. 17, cap. 8, agens de Elgaita, Roberti ducis uxore, quæ hic sepeliri optavit: «In ecclesiæ, inquit, paradiso, ante basilicam Petri apostoli, tumulari oravit.» Sic area illa ampla (ut ad Aimoinum notatur a Jacobo de Bruel) quæ est Lutetiæ ante primariam ædem B. Mariæ, ct vulgo le Parvis dicitur, in antiquis dicti loci chartis paradisus appellatur.

PASSOIRE. — La passoire était un instrument concave, percé au fond de très-petits trous, à l'aide duquel on versait le vin et l'eau des burettes dans le calice, afin que rien

d'impur ne s'y trouvât mélangé.

Les Pères de l'Eglise ont apporté toute leur sollicitude et tous leurs soins dans la préparation des substances destinées à devenir le sang de Jésus-Christ. Le vin qui devait servir à la consécration était recueilli sur des vignes choisies; dans l'Orient on pressait les raisins avec les mains sans les fouler aux pieds.

La passoire paraît en France dès le commencement du vii siècle. On la retrouve, en 1420, dans un inventaire de la chapelle de nos rois. Son usage s'est conservé longtemps parmi les rites de quelques monastères. D. Martenne l'a vu souvent employer, et l'a employée lui-même dans l'église abba-

tiale de Saint-Denis.

Les passoires ont été travaillées de différentes manières; le cardinal Bona a décrit deux de ces monuments des anciennes litur-

gies.

PASTEUR (Bon). — Notre-Seigneur a dit de lui-même, dans l'Evangile: Ego sum pastor bonus: Je suis le hou pasteur. Aussi la représentation du bon pasteur fut-elle un sujet de prédilection pour les artistes chrétiens. Tertullien nous apprend que, de son temps, les calices étaient ornés de l'image du bon Pasteur. Cette image est fort commune dans les peintures des Catacombes.

Buonarotti en a donné plusieurs dessins dans son livre Osservazioni sopra frammenti di vasi di Vetro, pl. 1, n° 3; pl. 1v et pl. v, n° 1. Bosio, dans la Roma sotterranea, en a également reproduit de nombreux exemples. Le bon Pastour est ordinairement représenté en tunique courte, la ceinture serrée autour des reins, tenant à la main la houlette ou le pedum pastorale. Quelquefois on voit la syrinx près de lui. Voy. ce que nous avons dit déjà à ce sujet à l'article Catacombes (Peintures des).

PASTOPHORIA. — C'est le nom latin de deux petites absides qui flanquaient souvent l'abside principale des basiliques. Voy. Diaconicum et surtout Basilique. Dans la description de la basilique de Tyr, par Eusèbe, évêque de Césarée, dont nous avons donné le texte, on voit la vraie signification de cette expression, ainsi que la place que les pastophoria occupaient dans la basilique.

PATÈNE. Voy. Calice.

La patène était autrefois plus grande que celle dont on se sert actuellement. La raison en est qu'on s'en servait pour donner la communion aux fidèles. On n'avait pas encore

de ciboire pour cet usage.

La patène, au moyen âge, était souvent ornée de gravures, d'émaux et de pierres précieuses. Les ornements, autrefois comme présentement, ne peuvent êtro mis que sur la partie extérieure de la patène; jamais à l'intérieur, afin que rien ne s'oppose à la purification que le prêtre doit en faire dans certaines circonstances.

PATERE.—La patère est un vase rond et plat qui servait aux anciens, dans leurs sacrifices, pour les libations et pour recevoir le sang des victimes. On en possède de nombreux exemplaires dans toutes les collections d'antiques, et de nombreux dessins dans les ouvrages sur l'archéologie profane.

On appelle encore *patère* un ornement d'architecture en forme de petite rosace

PATIENCE. — Petit siège ou sellette des stalles que l'on nomme communément miséricorde, patience, ou miserere. Voy. MISÉRICORDE.

PATINE.—La belle et brillante couleur verte ou brunâtre que l'on remarque sur les médailles antiques est la patine. C'est un mot italien, patina, que les antiquaires ont introduit dans notre langue. Les amateurs estiment beaucoup les médailles recouvertes de leur patine; c'est, pour eux, un signe d'authenticité.

On dit quelquefois, en donnant à ce mot une signification très-large, que les objets anciens, de quelque nature qu'ils soient, lorsqu'ils portent les marques de la vétusté, qu'ils sont revêtus d'une belle patine. Mais, dans ce sens, le mot patine est pris plutôt dans le sens métaphorique que dans le sens propre.

PATRIARCALE (EGLISE). — On ne reconnaît dans l'Eglise qu'un petit nombre de patriarcats, et ce titre est attaché aux sièges épiscopaux fondés par saint Pierre, ou distingués par les pontifes romains d'une manière particulière, en considération de quelque raison importante. Les églises patriarcales, proprement dites, après celle de Rome, qui, outre son privilége d'être le centre de l'unité, est l'église patriarcale de tout l'Occident, sont les églises d'Antioche, d'Alexandrie, de Jérusalem et de Constantinople. Les souverains pontifes ont concédé le titre de patriarches à quelques siéges beaucoup moins anciens et moins célèbres que les précédents, comme ceux d'Aquilée, de Venise, etc.

Les églises patriarcales n'ont rien qui les distingue des églises métropolitaines ou épiscopales, comme disposition monumentale.

On a attaché, à Rome, le titre des cinq patriarcats aux cinq églises principales qui les représentent. Ces cinq églises sont Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre, Saint-Paul, Sainte-Marie-Majeure, et Saint-Laurent hors des Murs, qui représentent les patriarcats de Rome, de Constantinople, d'Alexandrie, d'Antioche et de Jérusalem, dans l'ordre où ils sont marqués. On les appelle quelquefois patriarchies, à cause de cela.

PATRONS.— La connaissance des patrons soit des églises cathédrales ou autres, soit des corporations d'arts ou de métiers, soit des royaumes et des villes, intéresse vivement l'archéologie. Elle y trouve un guide sur pour un grand nombre d'appréciations, et des renseignements pour la détermination de l'âge des monuments et des styles d'architecture. Dans la description sommaire que nous avons donnée, à l'article CATHÉDRALE, de toutes les cathédrales de France, nous en avons indiqué le vocable ou le patron. Nous placerons ici 1º le tableau des cathédrales actuelles, avec leur patron; 2º les patrons des arts et métiers au moyen âge; 3º les patrons des contrées, provinces et villes principales de l'Europe.

I.

Cathédrales de France, avec leurs patrons.

	_
Agen	- S. Etienne.
Aire	- S. Jean-Baptiste.
Λix	- S. Sauveur.
Ajaccio	— S. Euphrase.
Albi	- Ste Cécile.
Alger	 S. Philippe, apôtre.
Amiens	- Notre-Dame.
Angers	— S. Maurice.
Angoulème	- S. Pierre.
Arras	- Notre-Dame et saint
	Waast.
Auch	- S. Marie.
Autun	— S. Lazare.
Avignon	- Notre - Dame - des
	Dons.
Bayeux	- Notre-Dame.
Bayonne	- Notre-Dame.
Beauvais	- S. Pierre.
Belley	- S. Jean-Baptiste.
Besançon	 S. Jean-Baptiste S. Jean-Baptiste et
	S. Etienne.
Blois	- S Louis de
	- S. Louis, roi de
	France.

Tulie

Valence

Vannes

Verdun

Bordeaux S. André, apôtro. – S. Etienne. Bourges Cahors - S. Etienne. Cambray Notre-Dame. — S. Michel. Carcassonne - S. Etienne. Châlons-sur-Marne Notre-Dame. Chartres Clermont Notre-Dame. Notre-Dame. Coutances - Notre-Dame et saint Digne Jérôme. S. Bénigne. Dijon - Notre-Dame. Dreux Notre-Dame. Fréjus - Notre-Dame et saint Gap Arnoult. Notre-Dame. Grenoble - S. Mammès. Langres — S. Etienne. Limoges Notre-Dame. Lucon - S Jean - Baptiste. Lyon - Sts Gervais et Pro-Mans (Le) tais, S. Julien. Marseille — Notre-Dame-la-Major. Meaux - S. Etienne. Mende - Notre-Dame ct sait Privat. Metz - S. Etienne. Montauban — Notre-Dame. Montpellier — S. Pierre. Moulins Notre-Dame. Nancy Notre-Dame. **Nantes** - S. Pierre et S. Paul. Nevers - S. Cyr. Nimes - Notre-Dame. Orléans — Ste Croix. Pamiers - S. Antonin. - Notre-Dame. Paris Périgueux - S. Front. Perpignan - S. Jean-Baptiste. **Poitiers** - S. Pierre. Puy (Le) - Notre-Dame. Quimper S. Corentin. Reims - Notre-Dame. Rennes S. Pierre. Rochelle (La) - S. Louis. - Notre-Dame. Rodez Rouen - Notre-Dame Saint-Brieuc - S. Etienne Brieuc. Saint-Claude - S. Pierre et S. Martin. - S. Diez ou Deoda-Saint-Diez tus. - S. Flour. Saint-Flour Séez — Notre-Dame Sens — S. Etienne. Soissons — Sts Gervais et Protais. S rasbourg Notre-Dame. Tarbes — Notre-Dame. Toulouse - S. Etienne. Tours – S. Maurice et S. Gatien. Troyes - S. Pierre et S. Paol.

- S. Martin.

- S. Pierre.

S. Apollinaire.

Notre-Dame.

· ·		PAT 490
PAT	T	
— S. Louis. — S. Vincent.	Voyageurs	— S. Julien l'Hospita- lier.
II.	Blanchisseuses	- Ste Hunna.
	Tisserands	 S. Lidoire S. Crépin et S Cré-
des arts, métiers et professions.	11350141143	pinien.
— S. Sébastien, mar tyr.	Bourneliers	S. Antoine, abbé.S. Eloi.
S. Honoré, év.	Cabaretiers	- S. Laurent.
— S. Adrien, mart.	Cardeurs	— Ste Marie-Madeleine
rs et me- — S. Joseph.	Carrossiers	S. Blaise.S. Eloi.
— S. Nicolas.	Chandeliers.	- La Purification de la
Ste Ursule.S. Laurent.		sainte Vierge, dite
et fabri-	Chapeliers	la Chandeleur. — S. Jacques.
pièces de	Charcutiers	— S. Antoine, abbé.
rtifice — Ste Barbe. — S. Urbain de Lan-	Charrons	- Ste Catherine.
gres.	Chirurgiens	— S. Côme et S. Da- mien.
- S. Fiacre.	Confiseurs	- La Purification.
— S. Jacques Alle- mand.	Corroyeurs	- S. Simon et S. Jude.
- S. Dunstan, év.	Couvreurs Drapiers	L'Ascension de N. S.S. Blaise.
- S. Eloi, év.	Enfants	— Les saints Inno-
lefreniers— Ste Anne.S. Georges, mart.	77-1	cents.
- S. Eustache.	Entrepreneurs de bâ	- Les Quatre saints
— S. Hubert.	MIMORIU.	Couronnés : Sévè-
S. Walstan. — S. Isidore.		re, Sévérien , Car-
es ou hô-		pophore et Victo- rius, martyrs sous
- S. Théodote, mart.		Dioclétien.
— S. Yves. s. serru- S. Eloi.	Eperonniers	- S. Gilles.
, serru- S. Elol.	Epiciers Faïenciers	 La Purification. S. Antoine de Pa-
— S. Arnold.		doue.
s et mois— s — S. Walstan.	Femmes mariées	Ste Barbe.S. Eloi.
— Ste Cécile.	Ferblantiers Filles	- Ste Catherine.
rs et ma-	Fripiers	— S. Maurice.
S. Nicolas.S. Christophe.	Grènetiers	S. Antoine.S. Jean Porte-Latine.
2 5 7 11	lmprimeurs Lanterniers	- S. Clair.
ou Elme.	Lavandiers	- S. Blanchard ou S.
— S. Luc. — S. Lazare.	Libraires	Blanc. — S. Jean l'Evangéliste
— Ste. Lucie.	Maçons	— Les Quatre Couron-
es – Ste Catherine.	_	nés. — S. Michel.
- S. Côme et S. Da- mien.	Mattres d'armes Maquignons	— S. Michel. — S. Louis.
- S. Pantaléon.	Maréchaux ferrants	s — S. Eloi.
- S. Gualfard.	Ménétriers	S. Genès.Ste Anne.
S. Wendelin.Ste Néomaye.	Menuisiers Meuniers	— S. Martin.
- S. Drugo ou Dreux.	Nattiers	— La Nativité.
ers — S. Crépin et S. Cré-	Notaires Penations	— S. Jean Porte-Latine. — Id.
pinien S. Georges.	Papeti ers Patissiers	- S. Michel.
- S. Jérôme.	Paveurs	— S. Roch
S. Laurent.S. Mathurin.	Peigniers ou fabr cants de peigne	I- s — Sie Anne
— S. Mathurin. — Ste Marie-Madeleine.	Perruquiers	— S. Louis.
— Ste Catherine.	Pharmaciens	- S. Côme et S. Da-
— S. Grégoire le Grand.	Plâtriers	mien. — Les Quatre Couron-
S. Jean-Baptiste.S. Homobonus.	Figurers	nés.
ens — S. Augustin.	Serruriers	- S. Pierre ès-Liens.
— S. Thomas d'Aquin.	Tanneurs	- S. Simon et S. Jude?
unn. d'Archéologie sacree. II.	•••	16

100	PAT		+ PAT.
Tonneliers	- Ste Marie-Madeleine.	Bayonne	- S. Léon, pape.
Tourneurs	— Ste Anne.	Beauvais	— S. Lucien.
Vanniers Vignerons	S. Antoine.S. Vincent.	Berg —	— S. Michel. — S. Martin.
Vignerons Vinaigriers	— S. Vincent.	_	— S. Oswald.
La liste des pa	trons qui précède est ex-	Bergen	— S. Pancrace
traite en partie du	livre Emblems of saints de	Berlin Beengen	— S. Paul, ap.
M. Husenbeth, et	en partie d'un ouvrage de lé : Prædicatoriana.	Besançon —	S. Jean-Baptiste, S. Lin.
On peut consulte	er sur le même sujet Fabri-	Biscaye	— 8. Ignace.
cius, Bibliotheca a	ntiquaria, pag. 364-366.—	Blois	- La Ste vierge Mar
Radowitz, Ikonogra	aphia der Heiligen, pag. 70.	Bohême	— S. Norbert.
bus tom. III. nag.	15, Dissertatio de patroni- 415 ; Historia sacrarum		— S. Wenzel. — S. Jean Népon
imaginum, auctore	D. Molano, à la table des		cène.
matières.		-	— S. Adalbert.
	III.		— S. Cyrille et S. N
Patrons des contré	es et villes principales de		thodius. — S. Côme et S. 1
	Europe.		mien.
Aix en Provence	- S. Maximin.		— Ste Ludmilla.
Alcala	Ste Jucunda, v. m.S. Juste et S. Pas-	Pologno	- S. Procope.
	teur, MM.	Bologne	S. Pétrone.S. Dominique.
	— S. Asturius.	-	— S. François.
	— S. Didacus.	-	— S. Benoît.
Amarante Amiens	S. Amarante.S. Jean-Baptiste.	-	— S. Proculus.
Ancône	- S. Cyriaque.	Bordeaux	— S. Eloi. — S. André, ap.
Angers	- S. Maurice.	-	- S. Martial.
-	— S. Aubin, martyr.	-	— S. Gilbert
Angleterre	S. René.Ste vierge Marie.	_	— S. Delphin ou 🖿
Aquilée	— S. Hermagoras.	Boulogne	phin. — S. Joseph.
Arezzo.	— S. Donat.	Bourges	— S. Etienne.
Arles	— S. Trophyme.		— S. Ursin.
Arras Ascoli	— S. Waast. — S. Emidius.	Bozzolo	— S. Exupère.
Asti	- S. Secundus.	Brabant	— S. Pierre.
Asturies	- S. Ephrem.	_	S. Philippe.S. André.
Augsbourg	— Ste Vierge Marie.	Brague	— S. Léonce.
_	S. Ulric.Ste Afra, m.	_	— 8. Ovide.
Autun	- S. Lazare.		— S. Authert.
Auxerre	- Ste Euphémie.	_	— S. Apollonius.— S. Martin.
	— S. Justin.	Brandebourg	— S. Jean-Bapti sta
Avignon	S. Jean-Baptiste.S. Benezet.	Brissach	— S. Etienne.
Avranches	- 8. André, apôtre.	Breme	S. Anschaire.S. Pierre.
Bacharach	- S. Werner.		— S. Fierre. — S. Willehad.
Baden	- S. Pierre, apôtre.	Brescia	— S. Faustin.
Badajoz.	 S. Vincent, martyr. S. Maur, abhé. 	Dragley (4 - A - b 4)	— S. Apollonius.
Bamberg (évêché)	- S. Henri et Ste Cu-	Breslau (évêché) — ville	— S. Jean-Baptiste.
	négonde.	SBrieuc	S. Wenzel, martyr.S. Brieuc.
— ville	- Ste vierge Marie.	Bruges	- S. Donatien.
Barcelonne	— Ste Eulalie. — S. Sévère.	Brunswich (Mais	
_	- S. OEtherius.	de) — ville	— S. André, ap. — Ste Anne.
-	- S. Pacien.		— S. Christophe.
	- Ste Matrone.	Bruxelles	— S. Michel.
	S. Oldegaris.S. Candide.	Roungeans	 Ste Gudule.
_	- S. Savin.	Bourgogne Burgos	— S. André, ap.
Bâle (évêché)	— S. Ursin.		 Ste Julienne, vierge Ste Radegonde.
- ville	- La Ste vierge Marie.	_	— Ste Victoire.
Batenbourg Bavière	S. Victorin.Ste vierge Marie.	Codia	— S. Adelelm.
	— St Georges.	Cadix	Ste Suzanne.Ste Marthe.
•		-	Ste martine.
•		•	•

•	PAT		PAT	494
	- S. Servant.	Espagne	S.	Jacques le Majeur.
	- S. Genoulph.		— S.	Michel.
	- S. Etienne.		- S.	Georges.
l	— S. Emetherius.		— S.	Thomas de Can-
	— S. Venance.		•	torbéry.
	— S. Jean-Baptiste.		— S.	Edouard.
(tlas)	— S. Maximilien.	Evreux	— §.	Taurin.
îles)	S. Avit.S. Anselme.	Faenza	— <u>5</u> .	Novellonnius.
y	— S. Léopold.	Ferrare	_ 5.	Germinien. Georges.
	— S. Rupert.	_	_ 8.	Maurelius.
10	- Ste Charitina.	_	_ S.	Prosper.
	— S. Hippolyte.		— š.	Théodore.
	- S. Adelhard.	Florence	- Š.	Jean-Baptiste.
	- S. Fulgence.	Foligno	— S.	Félicien.
	— S. Modeste.	Forli	— .S.	Mercurial.
	- Ste Candide.	Franconie	— S.	Kilian.
	- S. Evasius.	Francfort	- S.	Jean-Baptiste.
	— S. Savin.		— S .	Paul, ap.
16	- Ste vierge Marie.	France	— St	e vierge Marie.
	— S. Antonin.		- S.	Michel.
	— S. François d'Assise.	TOUR AND TO SERVE	— <u>§</u> .	Denis.
	— S. Germinien.	Fribourg en Brisga w	· §.	Alexandre.
ur-marne	- Ste vierge Marie.	Fribourg en Suisse	— ž.	NICOIAS.
	S. Etienne.S. Memmie.	Fréjus Friso	— <u>5</u> .	Léonce. Corbinien.
r-Saône.	- S. Vincent.	Frise	— S.	
r-saone.	— S. Marcel.	Fulde Gand		Jean-Baptiste
	- Ste vierge Marie.	Danu	_ s.	Donatien.
	- S. Savinien.	Girone		Lambert.
	- Ste Wareburge, v.	—	_ S.	Genoulph.
	abb.		- Š.	Dalmace.
	- Ste vierge Marie.	Gœttingue		e vierge Marie.
	— S. Apollinaire.	Grenade	- S.	Grégoire le Grand
	— S. Sidoine.		— S.	Jean-de-Dieu.
	- S. Jean-Baptiste.			Anastase.
	- S. Martin.		- S.	Cécilius.
	— S. Castor.		— <u>S</u> .	Libérat.
	— S. Othon.	Grenoble	— <u>S</u> .	Hugues.
	— S. Berard.	Groningue	— <u>S</u> .	Jean-Baptiste.
ché)	- Ste vierge Marie.	Guastalla	St	e vierge Marie.
3	— S. Lucius, roi et m.		— St	e Barbe.
	- S. Martin.	Cubbia		Charles.
rchev.)	- S. Pierre, ap.	Gubbio		Ubald.
ille	— Les trois rois mages.	Halberstadt		Etienne.
	— S. Géréon.	Hambourg	_ St	e vierge Marie.
	S. Julien.S. Conrad.	Hameln	_ 5.	Pierre, ap. e vierge Marie.
	- S. Pélage.	*ramoin	_ 50	Boniface.
e	- S. Jacques le Majeur.	Hanovre		e vierge Marie.
-	- S. Kilian.	Hatzfeld	_ Id	
	- S. Dominique.	Héreford	_ Id	
	- Ste Eugénie.	Hildesheim	- Î	
	- S. Euloge.			Antoine de Pa-
	- Ste Colombe.			doue.
	- S. Faust.	Holstein	— S.	André, ap.
	- S. Loup.	Horn	S.	Martin.
	— S. Narcisse.	Hongrie	- St	e vierge Marie.
	— S. Valérien.	—	— S.	Ladislas.
	— S. Rodéric.	Jaen	- St	e Lumbrosa.
	— S. Quirinus.	 ·	— S.	Facundus.
•	— S. Alemond.	_	S.	Salomon.
	— S. Bénigne.	Ingolstadt	— <u>\$</u> .	Jean-Baptiste.
3	— S. Reinold.	Irlande	— S.	Patrice.
	— S. Cuthbert.	Juliers		Gilles.
	- Ste vierge Marie.		— Ş.	Hubert.
	- Ste Walburge.	Langres	— S.	Just et S. Pasteur
	S. Willibald.S. Libérat.	_		. Mammès. . Dizier.

3C3	PAT	-	PAT 46
Laon	- S. Genebaud.	Minden	S. André.
Lausanne	- Ste vierge Marie.	Mirandolo	— Ste Agathe.
Leybach	- S. Nicolas.	-	- S. Alexandre.
Leipsick	- S. Jean-Baptiste.		S. Antonin.
Léon	- S. Isidore. - S. Pélage.	_	 S. François. S. Possidonius.
Ξ	- S. Servant.	Modène	- La Ste vierge Maria.
_	- S. Ramir.		— 5. Germinien.
	- S. Claude.	Mons	- S. Benoit.
Leyde	S. Pancrace.S. Etienne.	Montauban	— Ste Waltrude. — S. Théodat.
Limoges	- 8. Martial.	Montpellier	- S. Pierre.
Lisbonos	- S. Adrien.		- S. Roch.
_	- S. Vincent.	Montferrat	— S. Jean-Baptiste.
_	- Ste Aucta.	Moscou	S. Théodore.S. Nicolas.
Lorrains	Ste Natalie.S. Etienne.	Munster	- 8. Ludger.
Lucques	- S. Martin.	Munster (évêché),	- S. Paul.
Lubec	 S. Jean-Baptiste. 	Nantes	- S. Pierre et S. Pal,
Lucerne	— S. Léger.	Naples	- S. Janvier.
Lunebourg	 S. Jean-Baptiste. S. Pierre. 	Narbonne Navarre	 S. Just et S. Pastere. S. François Xavier.
Luxembourg	— S. Philippe.	Mayarro	- S. Raymond.
_	- S. André.	Nevers	- S. Gervais et S. Pre-
Lyon	- S. Jean-Baptiste.		tais
_	- S. Potin.	Nivelles	S. Cyr.Ste Gertrade.
Macerata	— S. Irénée. S. Julien.	Nordlingue	— S. Jean-Baptiste.
Macon	- S. Gervais et S. Pro-	Noyon	— S. Eloi.
	tais.	_	— S. Médard.
Madrid	- S. Dominique.	Nuremberg	- S. Laurent.
_	— S. Eustache. — S. Guillaume.	Oldenbourg	 S. Sébald. Ste vierge Marie.
_	- S. Isidore.	Olmutz	- Id.
_	- 8. Victor.	Omer (S.)	— S. Omer.
_	— S. Jucundus.	Oppenhelm	— S. Jean-Baptiste
_	— S. Sabin ou Savin.	Orléans	- S. Aignan.
_	— S. Vitalien. — S. Valère.	Orviette Osnabrück	S. Pierre.S. Paul, ap.
Magdebourg	- S. Maurice.	Oxford	- Ste Frideswide.
Malaga	— S. Patrice.	Paderborn	- Ste vierge Marie.
Malo (S.)	- S. Malo.	D. d	— S. Liboire.
Make (Ta)	S. Jean-Baptiste.S. Julien.	Padoue	— S. Antoine de Pa- doue.
Mans (Le) Mansfeld	- S. Georges.		- S. Daniel.
Mantoue	- Ste vierge Marie.	Palence	- S. Antolin.
_	- S. Louis de Gonza-	Pampelune .	— S. Firmin.
	gue.	-	— S. Sophronius.
	S. Anselme.Ste Barbe.	_	— S. Delphin. — S. Victor.
-	— S. Georges.	Paris	- 8. Romain.
	S. Longin.	_ —	— S. Genevièте.
Marin (S.)	- S. Marin,	Parme	- S. Hilaire.
Marseille	S. Lazare. Ste Marie-Madeleine.	_	- S. Jean-Baptists.
Maestricht	- S. Servat.	_	- S. Vital.
Maubeuge	- Ste Aldégonde.	Passau (évêché)	— S. Etienne.
Meaux	- S. Sainctin. - S. Arnoul.	Pavie	- S. Cyr.
Metz	- S. Clément.	Périgueux Perpignan	— S. Etienne et S. Frost. — S. Honoré ou Hoos-
_	- S. Etienne.	- As by Diverse	mil
Mecklenbourg	 S. Jean évang. 	Pesare	 Ste vierge Marie.
Macilla	- Ste Kulalie.	- .	— S. André, ap.
_	 S. Renovat. Ste Lucrèce. 	_	 S. Antoine, abbé. Ste Hélène, impêr.
	— S. Hermogène.	_	- S. Térence.
Mersebourg	- S. Laurent.	Piémont	— S. Bénigne.
Militari	- S. Ambroise,	Th	— S. Georges.
_	— S. Gervais.	Pise	- Ste vierge Marie.

·

	PAT		PAV 4v8
1C 0	— S. Antoine.		— Ste Thècle
	- Ste Justine.		— Ste Thecte — Ste Colombane.
	— S. Donat.		— S. Ascaire.
8	- S. Hilaire.	<u> </u>	- S. Damase
M Anie	S. Stanislas.Ste vierge Marie.	Térouan ne Thann	 S. Omer. S. Théobald ou Thi-
was 4	— S. Othon.	A HQUIN	bauld.
ai	- S. Thomas, ap.	Thuringe	- Ste Elisabeth.
	— Ste vierge Marie.	_	- S. Boniface:
)	S. Adalbert.S. Blaise.	Tolède	— S. Honoré.
j	— S. Moderan.		S. Ildefonse.Ste Lucie.
	- S. Remi.	-	- Ste Léocadie.
3	— S. Amand.	-	— S. Raymond.
	S. Julien.S. Amable.		— S. Paterne.
	— S. Pierre et S. Paul.		S. Julien.S. Fulgence.
am	— S. Laurent.	_	— S. Delphin.
	— S. Nicaise.	_	- S. Vital.
	— S. Maclou.	Tortosa	— Ste Marcienne.
	S. André, ap.S. Nicolas.	-	S. Rufus.Ste Cordula.
•	— S. Wladimir	Toulon	— S. Honoré.
	— S. Eutrope.	Toulouse	- S. Etienne.
nque	— S.Côme et S. Damien.		- S. Saturnin.
	— S. Constance.	Tours	— S. Martin.
ig	S. Rupert.S. Virgile.	Trieste	S. Gatien.S. Just.
50	- S. Isidore.	Troyes	— S. Amatreou Amator.
	- S. Maxime ou Mex-		— S. Loup.
	me.	Ulm	— S. Georges.
	- S. Paul, ap.	Unterwalden	— S. Martin.
	 S. Valère S. Pierre d'Arbueso. 	Uri Utrecht	S. Martin.S. David.
•	- S. Théodore.		- S. Jean-Baptiste.
	— Ste vierge Marie		— S. Martin.
	— <i>Id</i> .	Valence	— S. Apollinaire.
•	S. Jean-Baptiste.S. Théodore.	Valencia Valenciennes	S. Eugène.S. Gernon.
	- S. Vitus.	Valladolid	- S. Paul, ap.
	- S. Martin.	Vence	— S. Eusèbe.
•	S. André.	Venise	— S. Marc.
	- Ste Marguerite.		— Ste Justine.
1	S. Fructueux.S. Proculus.	Vérone	S. Théodore.S. Zénon.
	- S. Savinien.		— S. Formerius.
	- Ste Bibiane.	Westphalie	- S. Joseph.
	— S. Callixte.	Wismar	- S. Laurent.
	S. Félix.S. Narcisse.	Worms Wurzbourg	— S. Pierre. — S. Kilian.
	- S. Flavin.	Ypres	— S. Martin.
	- S. Picque.	Zamora	Ste Colombe
	— S. Séverin.		— S. Ildefonse.
	- S. Florent.	7,10	S. Paterne.S. Oswald.
	S. Léandre.Ste vierge Marie.	Zug Zurich	- S. Exuperantius.
	- S. Vitus.	—	— S. Félix.
	- Ste Rosalie.		— Ste Règle.
	- Ste vierge Marie.	Zwol	— S. Michel.
	S. Théodule.S. Gervais.		extrait du livre de M. Hu- nglais, et que j'ai traduit
•	- S. Antonin.	pour le Dictionnai	re d'Archeologie. M. Hu-
-	- S. Etienne.	senbeth l'a empru	inté en grande partie à
	 Ste vierge Marie. 	l'ouvrage du coloi	nel Radowitz, cité plus
urg	— Id.	haut.	Eudatopusum
	Ste Othilie, abb.S. Conrad.	PATTES. — Voy PAVÉS DES ÉGLIS	ES. — I. De riches pavés,
	- Ste Brigitte.		artiments en marbre de
ne	- S. Fructueux.		de mosaïques en matiè-

.

.

res dures et en émail, de pierres profondément gravées et rehaussées de mastics colorés, formèrent une partie importante de la décoration intérieure des basiliques chrétiennes. Dans les premiers siècles de l'Eglise; les pavés étaient ordinairement établis de la même manière que ceux des temples du paganisme; de larges tablettes de marbre composaient des compartiments étendus, qui s'alignaient avec les colonnes de la nef et les points principaux de l'édifice. Dans la partie ancienne de l'église de Saint-Laurent hors des murs, à Rome, une fouille exécutée en 1822 mit à découvert le pavement primitif, composé exactement comme ceux des temples antiques de la Concorde et de Jupiter-Tonnant, au pied du Capitole, du temple de Vénus et de Rome, auprès du Colisée.

A ce pavement simple et dont les réparations étaient faciles, succéda l'opus Alexandrinum, qui, selon quelques auteurs, fut importé de l'Egypte, et dont l'invention est attribuée par d'autres au règne d'Alexandre-Sévère. Il était composé de cercles ou de carrés en porphyre rouge et vert, encadrés de compartiments de très-petites dimensions, taillés en triangles, en losanges, ou en ovales, etc., le tout établi dans un mortier de chaux et de pouzzolane très-dur. Ces figures géométriques découpées dans du marbre blanc ou jaune, et dans des brèches de toutes couleurs, se liaient aux porphyres qui formaient les combinaisons principales, et, par leur opposition, en relevaient les tons brillants, de manière à donner à tout l'ensemble du pavé l'aspect d'un riche tapis. La plupart des anciennes églises de l'Italie possèdent encore de ces belles mosaïques. Ce système de pavement se répandit dans toute la chrétienté: on en voit des restes à Constantinople et dans la Grèce, particulièrement à Patras; il se maintint jusqu'au xu siècle: quelques églises du Rhin en ont conservé des traces, ainsi que la chapelle primitive de Saint-Bertin, à Saint-Omer, découverte depuis peu d'années.

Ce genre de mosaïque n'excluait pas les représentations d'hommes ou d'animaux, d'attributs ou d'armoiries; le pavé de la grande nef ajoutée à l'église primitive de Saint-Laurent hors des Murs par Adrien I., présente un guerrier à cheval et portant son étendard; sur celui de la belle basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, sont figurées les armes des papes qui le firent établir ou

restaurer.

Il est probable que la mosaïque de Sainte-Sophie, à Constantinople, avait été construite en opus Alexandrinum, pour que sa richesse répondit à celle du temple; Justinien y avait fait représenter les fleuves du paradis se dirigeant vers les quatre points cardinaux; des cerfs et des oiseaux venaient se désaltérer dans ces fleuves.

Une autre mosaïque, exécutée par les premiers chrétiens, était l'imitation exacte de celle que les Romains fabriquaient pour leurs maisons et pour quelques parties réservées de leurs édifices publics. Composée de petits cubes en marbre de diverses couleurs et de la même dimension que ceux que l'on employait dans les peintures des murailles, elle n'offrait de différences avec ces dernières que par la matière, l'émail étant préféré pour les mosaïques au-dessus du sol. La plus ancienne mosaïque que l'on puisse citer est dans l'église souterraine de Saint-Martin des Monts, à Rome, qui est attribuée à Constantin. De petits cubes en marbre blanc, d'un centimètre de côté, forment des carrés de 32 centimètres environ. Ils sont séparés les uns des autres par de larges bandes noires composées de cubes de la même dimension que les premiers.

Jusqu'au xii siècle, on exécuta des pavés en mosaïque dans ce second système, et on ne se borna point à la représentation de compartiments et de lignes. Des sujets de toute nature, puisés dans l'histoire sacrée, des zodiaques, des fleurs, des animaux farent reproduits par ce procédé. On voit, à Lyon et sur le Rhin, plus d'un exemple de ces mosaïques, dans lesquelles, au moyea âge, on introduisit des cubes en émail mèlés aux matières dures ; l'église de Sainbenis possède encore un fragment de pavé dont les matières sont ainsi combinées.

Aux xii et xiii siècles, les porphyres et les marbres devenant fort rares, on dut aviser au moyen de les remplacer; le liais dur, taillé en larges tables, fut enrichi par la gravure. C'est alors qu'on représenta, sur le lieu même où ils avaient reçu la séputure, les chevaliers et leurs dames, les moines et les religieuses, les évêques et les clercs; des mastics de bitume coloré au rouge, en brun, en vert, furent coulés dans ces entailles de grandes dimensions, pour varier l'effet général du pavé et rappelas, autant que possible, les riches matières dont le fréquent emploi avait fait disparaire les carrières.

Indépendamment des personnages historiques, les nouveaux procédés présentèment de belles combinaisons d'ornements, d'animaux, de fleurs; on en voit un beau reste à l'église cathédrale de Saint-Omer; les magasins de l'église royale de Saint-Denis présentent encore quelques fragments d'un charmant pavé ainsi rehaussé par le mastie

de couleur.

Les liais durs sont devenus fort rares, quelques localités présentent encore des matériaux qui pourraient leur être substitués avantageusement. A Creteil, il y a un banc de liais, dit banc de Frotin, propre au pavement. On vient de découvrir, aux environs de Fontainebleau, une pierre fine et compacte qu'on peut employer avec avantage.

Enfin, la terre cuite vernissée fut mise et œuvre dans le moyen âge pour l'exécution des pavés d'église. Dès le xur siècle on en fit usage. L'église de Saint-Denis, si riche en fragments et en souvenirs archéologiques, présentait des chapelles entièrement pavés par ce procédé; on retrouve encore, dans les magasins, de nombreux compartiments et

ernissée sur lesquels sont peints, en des ornements très-anciens et qu'on

ttribuer à l'époque de Suger. spoliations de 1793 firent disparaître le église de grandes plaques de métal uvraient une partie du sol auprès des ures de Philippe - Auguste et de pluautres princes.

. CARREAUX.

rait difficile de prendre une idée plus dte et plus exacte des beaux carrelages mentation du moyen âge qu'en lisant sage suivant, tiré de l'Histoire de la cité et université de Reims, par dom

, tom. II, pag. 542 et suiv. ingénieuse fabrique du pavé de la s église Saint-Remi, mérite que nous rtions icy la description que le sieur r en a faite, dans son livre des « Grands ns de l'Empire, » et que je trouve esté faite commencée par le trésorier l'an 1090, trente ans après la réparaiu bastiment. Cet excellent pavé, de eterie et à la mosaïque, remplit le d'un bout à l'autre, et est assemblé de pierres de marbre, les unes en leurs irs naturelles, et les autres teintes et lées, si bien rangées et mastiquées en- qu'elles représentent une infinité mres comme faites au pinceau. Des be du chœur paroist la figure de David, de la harpe, avec ces mots près de ief: Rex David. Entre la dite figure et , se voit un grand quadre, au milieu it est l'image et le nom de saint Hiérosautour de lui les figures et les noms de es prophètes, apostres et évangélistes, nt autheurs de l'Ancien et du Nouveau ment, chacun ayant son livre figuré le soy et denommé par son nom : les eprésentés en forme de livre clos, les en volume roulé à l'antique, et telleparsemés par le dit quadre, que les audu Nouveau Testament, avec leurs, en tiennent le milieu, et ceux de en les extrémités.

u côté droit du dit chœur sont quatre és séparés l'un de l'autre par petits alles: au premier sont les figures des s fleuves du paradis terrestre, reprépar des hommes versant de l'eau de nes cruches qu'ils tiennent sur leurs et désignés de ces quatre noms : Tigris, rate, Géhon et Fison. Ces quatre figures ent les quatre coins dudit quarré, au 1 duquel paroist une femme nue, qui une rame, et est assise sur un dauavec ces mots: Terra Mare. Le second é est rempli d'un simple rameau avec millages; le troisième représente en 1coignures les quatre saisons de l'anwee leurs noms: Ver, Estas, Autum-Hyems; et, au milieu, un homme assis n fleuve, avec ce nom: Orbis terræ. le quatrième sont représentés les sept ibéraux, dont les figures sont, pour la part, cachées et couvertes de chaires

(stalles) des religieux; on y voit néantmoins encore à descouvert ces deux mots : Septem Artes.

 Au costé senestre est un grand quadrangle, dont la longueur est double à la largeur, et contient deux bandes larges arrondies en cercle, égales l'une à l'autre, et se touchant l'une à l'autre par leur convexité; dans la première bande sont figurés les douze mois de l'année, et dans la seconde les douze figures du zodiaque, au milieu, et comme au centre de la première bande, on voit la figure de Moyse, assis en une chaire, et soutenant un ange sur l'un de ses genoux, avec ces mots à l'entour :

.... Lex Mosique figuras Monstrant hi proceres.

Le reste ne peut se lire, estant caché sous les chaires des religieux, comme aussi sont les figures de la Justice, de la Force, de la Tempérance, et celles de l'Orient, de l'Occident et Septentrion; ce que l'on juge par la figure encore apparente de la Prudence, faite en femme, tenant un serpent et désignée par ce mot: Prudentia, et par celle d'un homme représentant le Midi, avec ce mot: Meridies.

« Au milieu de la bande des douze figures sont représentées les deux Ourses, marquées de leurs estoiles, l'une ayant la queue du costé que l'autre a la teste, en la mesme facon qu'on les voit dépeintes sur les globes célestes. Toutes ces figures sont faites de pièces peintes à la mosaïque, dans un champ jaune de mesme ouvrage, dont les plus gros pavés n'excèdent pas la largeur de l'ongle, excepté une seule tombe blanche et noire, et quelques pièces rondes de jaspe, les unes purpurines, et les autres ondées de diverses couleurs, qui y sont appliquées dans cer-tains compartiments faits de pièces de marbre, comme pierres précieuses enchâssées en un anneau. De là, montant deux pas, et tirant au grand autel, se voit une autre sorte de pavé de petites pièces de marbre, divisées en beaux compartiments de marqueterie; et, sur les degrés de l'autel, le Sacrifice d'Abraham, l'Echelle de Jacob, et autres histoires de l'Ancien Testament, faites de mesme genre d'ouvrage, et figuratives du saint sacrement de l'autel. Le quadre qui est à l'entrée de la première chaire, à la veue de l'abbé, derrière l'horloge, est Sapience, assise en un thrône, tenant de la droite un baston pointu par bas, touchant des personnages couchés à ses pieds, comme les excitant à leur devoir, qui semblent estre l'Ignorance et la Paresse, avec la devise audessus en deux vers:

... Septem per partes dividet artes, Estque sui juris hoc designare figuris,

pour ce qu'elle tient de la gauche une sphère. « Au reste, l'église de Saint-Remi n'est pas seule enrichie de cette sorte de pavé, mais encore celle de Saint-Pierre-aux-Nones, et de Saint-Simphorian de Reims (deux églises totalement détruites), dont la geutillesse pourrait mériter cet éloge, si on s'estait estudié à les conserver

. . . Varias ubi picta per artes? Gaudet humus, superantque novas asarota figuras.

« Pline, en son Histoire naturelle, dit que ces sortes de pavés estaient appelés asarotes en grec, comme qui dirait en latin non verrenda, en français non balayables, d'autant que c'estaient ces pavés faits à la inosaïque de petites pièces rapportées et peintes de diverses figures, qu'un ancien poête appelle chez Cicéron: Emblemata vermiculata, et d'autres: Opus musivarum. On tient qu'un Sosius de Pergame en fut le premier inventeur, et qu'il façonnait de ces petites tesselles un nombre d'oiseaux et d'animaux peints de maintes couleurs, et qu'on eut en admiration une colombe, si naïvement représentée, qu'on l'eût crue en vie et beuvant en un bassin; une autre offusquait l'eau de sa teste, et une troisième semblait se gratter et se mettre à l'abry sur le bord du vaisseau. Ces pavés entrelassés de tant d'artifice commencèrent à Rome lorsque le luxe s'accreut par les dépouilles des provinces; et dit-on que, pour leur servir de fondement, on mettait dessous force paille, ainsi que remarque Pline en son Histoire. Mais comme les chrestiens, pour témoigner le mépris qu'ils faisaient des vanités du monde, employèrent l'or, l'argent et le marbre à la décoration des autels, aussi ont-ils fait servir aucune fois ces sortes de pavés pour relever la somptuosité des églises, particulièrement à Reims, où celui que je viens de décrire est le mieux historié et le plus excellent qui soit en France. »

III.

L'usage des carreaux émaillés fut trèsrépandu au moyen âge. En Angleterre on en trouve encore de nombreux spécimens. Nous reproduirons ici une note fort curieuse sur ce sujet, publiée dans le Journal de l'association archéologique de la Grande-Bretagne, et insérée dans les Annales archéologiques, tom.

XI, pag. 20.

« Les dessins imprimés sur la surface des carreaux consistent en feuillages gracieux, croix, quatrefeuilles, etc., entremèlés de figures ou autres types d'une grande beauté. On en voit ainsi à Salisbury, Great-Malvern, Landhurst, Stone-Church, dans le comté de Kent; à Rudford, dans le Gloucestershire; à Chinnor, dans l'Oxfordshire, etc. Outre les feuillages, on rencontre très-fréquemment les pièces héraldiques, les armes, les mentions des fondateurs et bienfaiteurs des édifices, des rois et des seigneurs ; la rose et la fleur de lis, le lion et l'aigle y sont très-communs. Les monogrammes religieux et les emblèmes, les J H J., la croix, l'agneau, le M, le poisson, les triangles entrelacés, le pélican, le lis, etc., s'y voient souvent, comme à Gloucester, Evesham, Haccombe et en plusieurs autres lieux. Les lettres sont très-rares sur les carreaux; quelquefois elles y sont seules, comme à Beaulieu; ou bien, presque tout l'alphabet est tracé

sur des carreaux de petites dimensions, peutêtre dans l'intention de former des légendes lorsque les morceaux sont distribués avec intelligence, les uns à côté des autres. Quelquesois on rencontre des mots complets, des inscriptions, des rébus; on en voit des exemples à Gloucester, Malvern, etc. On retrouve quelques rares, mais remarquables spécimens de costumes. Des représentations de chevaliers se voient à Tintern, Romsey et Nargam ; mais les plus beaux sont ceux qui proviennent de l'abbaye d'Haughmond, et surtout de Pipe wel. Quelquefois l'ornement consiste dan des arcs gothiques, agencés de manière que quatre carreaux forment un élégant quatreseuilles. On en voit de bons exemples dans l'église de Holy-Cross (Schrewsbury), etc. On rencontre aussi des figures grotesques, des bêles, des oiseaux ; les plus remarquables de ce genre sont à Saint-Alban, Beaulieu, Evesham, Romsey, Salisbury, Schrewsbury, Kirsktal, etc. Fréquemment le dessin s'étend sur quatre, neuf, seize carreaux, et même sur un plus grand nombre; il représente alors des cercles, des carrés, des quatrefeuilles, ou des losanges entrelacés, ou bien de grands cercle avec des oiseaux, des chiens, des cerfs, des desgons, ou des figures grotesques avec des es-paces remplis de feuillages, comme on en voit à Shrewsbury, à Haugmont, et même à Westminster, Evesham, Chinnor, Holy-Cross, Saint-Alban, Haccombe, etc.

IV.

Le pavé de certaines églises, au moiss dans les parties les plus distinguées du monsment, fut composé d'un dallage bien passeremarquable encore que les carreaux, émailés. Les dalles deliais étaient gravées au trait et représentaient des sujets plus ou moins compliqués. L'ancien pavé du sanctuaire de saint Nicaise, à Reims, a été publié par M.P. Tarbé, Les traits de la gravure étaient remplis de plomb, et les sujets gravés figuraient les principaux faits de l'Ancien Testament. Les échantillons qui ont échappé à la destruction ont été préservés par hasard et retruvés dans une cour ou passage conduisant à une écurie.

A quelle époque ces curieuses dalles ont-

elles été exécutées?

Nous avons fait de vaines recherches, dit M. P. Tarbé, pour retrouver le nom de l'artiste auteur de nos dalles, le nom de l'abbé ou de l'archevêque qui en sit les frais. Nous ignorons aussi à quelle date elles furent posées. Elles ont dû être assises de 1263 à 1311, et plus près de 1311 que de 1263. En 1263. quand Hugues Li Bergier mourut, le chœur n'était pas fait. En 1311, année de la mort de Robert de Coucy, l'église n'était pas achevée, mais le chœur était construit. Or, le pavé d'un édifice ne se pose qu'après l'etlèvement des décombres, la sortie des ou vriers, quand il n'y a plus rien à craindre. Cette précaution est de rigueur quand il se git d'un dallage de luxe, de pierres amentes de loin, travaillées avec art et établies à grands frais.

Les caractères qui les décorent, dit toujours le même auteur, sont ceux usités sous saint Louis et ses successeurs immédiats. Sur quelques-unes nous trouvons des casques pointus ou à quatre faces, des boucliers taillés en écu, des chevaux de bataille habillés ae fer et couverts de longues draperies, qui nous rappellent le sceau de Thibaut, comte de Champagne, et les modes de son temps. C'est donc à la fin du xiii siècle, ou au commencement du xive, que nous fixerons l'entrée de nos dalles dans Saint-Nicaise.

Suivant le récit de Marlot et de Lacourt, l'ensemble du pavé représentait une suite de sujets tirés de l'Ancien Testament, commencant au déluge et finissant avec l'histoire de Daniel. Il se trouve que Saint-Remi possède aujourd'hui la première et la dernière de ces dalles : elles représentent, l'une, Dieu commandant à Noé la construction de l'arche; l'autre, Daniel jeté dans la fosse aux

Il existe encore actuellement quarante-huit dalles du chœur de l'ancienne église de Saint-Nicaise.

Les dalles de Saint-Omer ne sont moins curieuses que celles de Reims. Celles qui restent sont de trois espèces : les premières ont 1" 45 de côté; les secondes, qui ont été regardées comme pierres d'accompagnement, ont en moyenne 0" 88; enfin la troisième espèce comprend les petites dalles d'entourage ou de remplissage, qui ont environ 0, 28. En deliors de ces trois catégories, se trouvent de grandes pierres à sujets religieux, ou autres, servant peut-être de centre à une composition d'une partie du pavage. Parmi ces dernières, on remarque la Nativité de Jésus-Christ. On voit encore le Christ mis au tombeau, où se distinguent plusieurs personnages, et qui, complète, devait avoir environ 3 25 de longueur, sur 1 60 de hauteur. Cette pierre paraît avoir été donnée par ceux des bourgeois de Saint-Omer qui s'intitulaient : Frères de la Ghilde (Fratres de Gilda), c'est-à-dire membres de l'union commerciale, connue au moyen age sous le nom de Ghilde ou Gilde. Enfin le troisième grand sujet, qui, s'il était entier, devait avoir plus de 3-25 de côté, représente, autour d'un sujet central, plusieurs petites niches à plein cintre, encadrant des personnages qui sont probablement les donateurs dont les noms, dans ce cas, auraient été inscrits sur les bandeaux desdites niches. Plusieurs portent les insignes du pèlerinage : le bourdon, l'escarcelle, les coquilles répandues dans le champ et autour d'eux. Le sujet central manquant complétement, il est impossible de savoir si cette dalle avait été offerte à l'église sous l'invocation d'un saint particulier.

Les dalles de la première catégorie portent presque toutes l'indication qu'elles ont été offertes à saint Omer: Istum Lapidem Dedit sancto Audomaro, ou bien: Istum Lapidem DEDIT AD HONOREM BEATI AUDOMABI EPISCOPI. Elles offrent en général l'effigie du donateur avec son nom inscrit dans la légende. Plusieurs ont leurs inscription effacées; mais

il est probable qu'elles portaient une dédicace analogue. Elles sont destinées, sauf deux exceptions, à être placées en losanges, et devaient probablement figurer dans un même assemblage ou dans plusieurs compositions établies dans le même système. Parmi ces grandes dalles je compte aussi celles de mêmes dimensions ne portant que des arabesques, mais qui devaient primitivement offrir des légendes, ainsi qu'on en remarque encore des traces ; de même que la dalle dont il reste un fragment, sur lequel on voit écrit : SCYTVM WILELMI CASTELLANI, donnée par un châtelain de Saint-Omer. Cette dernière devait porter trois autres écussons, formant ainsi un tout complet.

Deux dalles de la première catégorie, par leurs dimensions, n'avaient jamais été destinées à être posées diagonalement, mais carrément. Elles représentent également des chevaliers, le bouclier au bras gauche, et au poing la lance munie d'un pennon. L'un deux est remarquable par l'armoirie qu'il porte sur le bouclier. Cette armoirie est un rais d'escarboucle, armes de Guillaume Cliton, comte de Flandre, lesquelles armoiries devinrent plus tard celles de l'abbaye de Saint-Bertin. Ces deux dalles devalent faire partie d'un autre système de composition; on pourrait en composer le centre d'une des chapelles latérales. L'inscrip-

tion manque à toutes deux.

La seconde catégorie des dalles, regardées pierres d'accompagnement, actuellement très-restreinte, tandis qu'autrefois elle devait être fort nombreuse. Elles représentaient les signes du zodiaque et les travaux des mois de l'année. Trois dalles représentent des arts libéraux : la musique, l'astronomie et l'arithmétique. Il en manque par consequent quatre pour compléter le nombre de sept arts libéraux connus au moyen age. Les autres pierres d'accompagnement portaient des arabesques, des animaux fantastiques, des éléphants armés en guerre, etc. Enfin, deux dalles triangulaires représentent la fable de la Cigogne et du Re-

La troisième espèce de dalles contient toutes les petites pierres carrées sur lesquelles sont sculptés les objets les plus divers; des arabesques, des rosaces variées à l'infini, des animaux fantastiques ou chimérjques dans les positions les plus contraintes et les plus forcées, des chimères, des syrènes, des oiseaux fabuleux, quelquefois des sujets allégoriques. On voit des satyres, des centaures, des griffons, des singes mangeant des pommes, des anes jouant de la harpe, d'autres animaux jouant de la vielle, des lions, des ours, des éléphants, des chevaux, des oiseaux monstrueux à tête humaine, etc., etc.

On peut consulter sur les dalles de Saint-Omer un ouvrage intéressant de MM. Hermand et Wallet, intitulé: Notice historique sur les dalles sculptées de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer. Ce travail a été inséré dans les Mémoires de la société des antiquaires de la Morinie. Voyez encore plusieurs articles publiés par M. Deschamps de Pas, dans les Annales archéologiques, tom. X et XI, sous le titre suivant : Essai sur le pavage des églises. .

Le pavé des églises présente encore à notre examen les grandes dalles ou pierres tombales, gravées, qui remplissaient l'éten-due des ness. Voy. Tombales (Pierres). Nous avons placé également quelques détails sur les cuivres funéraires sous le même titre.

PEDICULE. - Le *pédicule* , en général. est une espèce de petit pilier destiné à soutenir un objet que l'on appuie dessus, comme un bénitier des fonts baptismaux, etc.

PEDUM. — Le pedum était un bâton recourbé à l'usage des bergers, et que porte en main le bon Pasteur dans les peintures des Catacombes. Quelques antiquaires ont cru que le lituus ou balon augural était l'origine de la crosse épiscopale. C'est une erreur : c'est le pedum ou bâton pastoral qui doit en être regardé comme le premier modèle. Voy. CROSSE, BATON.

PEINTURE MURALE. — I. « Il est hors de doute, pour nous servir ici des expressions de M. Emeric David, que jamais, quoi qu'on en ait dit, la peinture ne cessa d'être cultivée chez aucun peuple de l'Occident; que ce ne sont pas seulement des miniatures, mais de vastes tableaux qui furent exécutés parmi nous aux temps de Charlemagne, du roi Robert et de Louis le Jeune; que l'intérieur des églises était couvert, dans tout son contour, de peintures destinées à instruire le peuple et à décorer le monument; que les lois même s'occupaient du maintien de cet usage religieux; que chaque siècle, chaque pays, eut ses artistes, et que la France et l'Allemagne se montrèrent longtemps rivales des provinces où les pontifes romains déployaient leur plus grande magnificence. » Le même auteur, dans un grand nombre d'articles de la Biographie universelle, montre, entre vingt exemples, Hugues, moine de Montier-en-Der, peintre et sculpteur du x° siècle, chargé par Giboin, évêque de Châlons-sur-Marne, de renouveler les peintures de sa cathédrale, effacées par l'eflet du temps, ad renovanda opera sua ecclesiæ quæ erant obnubilata multorum temporum vetustate. (Act. SS. ord. Bened., tom. II, pag. 856.) Or ce qui était vrai, appliqué aux siècles antérieurs aux croisades, aux époques mêmes des ravages des iconoclastes et des irruptions dévastatrices des Normands, put-il cesser de l'être, en général, lorsque des relations plus suivies entre l'Italie et l'Orient, dans les expéditions d'outre mer, et le progrès de l'art, devenu une espèce de culte pour les deux nations, et en même temps pour l'Allemagne et la Flandre, si avides de cette sorte de gloire, durent plutot accroître qu'amoindrit ces premières dispositions? Si l'usage assez local des églises blanchies s'introduisit vers la fin du xii siècle, témoin la Dalbade de Toulouse, qui date de 1177, et qui fut ainsi nommée par opposition à la Daurade, assez d'autres basiliques

des xiii et xiv siècles, où l'on trouve encore des traces de peinture, empruntèrent, comme fit l'art italien pour l'église gothique d'As-sise, leur système de décoration intérieure à l'école byzantine, pour que nos peintres français n'aient pas eu trop à se plaindre de la survivance des artistes grecs, si longtemps chargés de nos décorations religieuses.

Nous avons donné le titre de Printures MURALES à cet article sur la peinture, parce que les peintures murales sont les seules qui soient véritablement monumentales. Les tableaux sur toile, comme nous en voyons aujourd'hui un si grand nombre, et tant de médiocres, pour ne pas dire davantage, font ordinairement mauvais effet dans les églises, où il est difficile de leur donner un jour convenable. L'œil n'est-il pas péniblement affecté en voyant le plus souvent ces tableaux accrochés aux murailles, aux piliers, aux colonnes, à toutes les saillies, rompant disgracieusement toutes les lignes de l'architecture, sans pouvoir être vus sinon de quelques points de l'édifice? Les peintures murales, au contraire, sont composées pour la place qu'elles occupent; elles ont un ton plus mat, qui permet qu'on les voie commodément de toutes les parties du monument. Aussi l'Eglise a-t-elle toujours recommandé l'usage des peintures murales pour la décoration des temples. Voy. FRESQUE, ENCAUS-TIQUE.

Saint Grégoire de Tours, dans plusieurs passages de ses écrits, parle de peintures murales. Au liv. 1" de la Gloire des martyrs, chap. 65, en parlant du temple du martyr Antolien, en Auvergne, qui avait été bâti par deux femmes de condition distinguée, il s'exprime ainsi : Erectis parietibus super altare ædis illius, turrem a columnis, pharis, heracliisque, transvolutis arcubus erexeruni miram cameræ fucorum diversitatibus imagi natam adhibentes picturam. Saint Grégoire ajoute que cet ouvrage était élégant et kger, elegans et subtile.

Les soldats insultant Gundebaud, fils de Clotaire IV (comme il le prétendait), lui disaient, au rapport de Grégoire de Tours (Hist. lib. v11, cap. 36): Tune es pictor ille, qui tempore Chlotharii regis per oratoria per rietes atque cameras caraxabas? Au chap. xxII, il est question des fils et des filles d'Ebérulse, qui suspiciebant picturas paristum, rimabanturque ornamenta sepulcri B.

Martini.

Il y avait aussi des peintures dans le baptistère que Sulpice-Sevère avait fait coustruire, où il avait fait peindre les portraits de saint Martin et de saint Paulin de Nole, quoique ce dernier vécût encore; ce dont saint Paulin se plaignit, quant à ce qui le concernait, dans une lettre à Sévère (epist. 32)

Voici de beaux vers d'Ennodius, placés dans un baptistère où étaient déposées les reliques de plusieurs martyrs dont les imges étaient peintes sur les murailles :

ta sepulturis animavit corpora pictor.

'unera viva videns mors eat in tumulos.

rum tamen iste locus complectitur artus,

was paries facie, mens tenet alma fide.

nt Paulin, dont nous parlions tout à re, dans un poëme à l'honneur de saint, mentionne des peintures apposées aux illes des portiques (bas-côtés) qui rentaient l'histoire de Moïse. Il rend raile ce fait en disant que la multitude des ms, qui ne savait pas lire (non docta le), était édifiée en voyant les actes des rs; enfin, pour que ceux qui passaient it dans l'église nourrissent leur esprit vue de ces peintures, et fussent détour-'aller s'exciter en prenant des boissons abondantes.

peintures ou images n'étaient pas préent sur l'autel, mais seulement sur les set les arcades du ciborium, ce que le t Du Cange fait très-bien observer la description de l'église de Sainte-So-

is pourrions peut-être encore appeler témoignage ce que saint Optat, lib. III, rte de Paul et de Macaire, qui devaient assister au sacrifice, et cum altaria soler optarentur, proferrent illi imagiquam primo in altari ponerent; et sic leium offerretur.

is no savons pas au juste en quel ende l'église de Narbonne était cette peindont parle saint Grégoire de Tours:
ra quæ Dominum nostrum, quasi præm linteo, indicabat crucifixum. (Greg.
lib. 1, de Glor. martyr., cap. 23.) Le
t apparut durant la nuit à un prêtre, et
nignit à lui de ce qu'on avait exposé
prps dans un pareil état de nudité aux
des spectateurs. L'évêque, informé de
vision, fit couvrir le crucifix.

grand nombre de textes, dont le sens écis, prouvent que la décoration des s par la peinture murale était commune s temps les plus reculés de notre his-Nous avons déjà cité quelques passas écrits de saint Grégoire, évêque de ; nous pourrions en rapporter d'autres e. Ruricius, évêque de Limoges, et dans pisinage la noble dame Céraunia, avec buable émulation, entretenaient auprès des peintres pour la décoration des s. Ruricius écrivait à Céraunia : Ut em vobis antea non transmitterem, hæc it, quia, etc... Sed... pictorem, quamvic esset occupatus, cum discipulo des-, quia malui mece detrahere necessitati, vestræ satisfacerem petitioni... Quemadn ille parietes variis colorum fucis mula arte depingit, ita vos animam vestram, it templum Dei, diversis virtutum geneexcolatis. (Ap. Canisium, Lect. antiq., pag. 389.)

lemps de saint Grégoire de Tours et de fortunat de Poitiers, dans la plupart rovinces des Gaules, à Toulouse, à ont, à Tours, à Rouen, à Saintes, à aux, on s'enorgueillissait d'employer chitectes et des peintres de nation gauloise: Ce ne sont point des artistes venus d'Italie, disaient-ils, ce sont des barbares qui ont exécuté ces grands ouvrages.

Quod nullus veniens Romana gents fabrivit;

Hoc vir BARBARICA PROLE peregit opus.

(Fortun., lib. 11, carm. 9)

Les peintures et les mosaïques de cette époque primitive dégénérèrent promptement en ornements brillants, parce que le mauvais goût prend aisément la richesse pour la beauté. Elles furent surchargées de dorures et d'une multiplicité de couleurs: aussi appelait-on doreur le peintre chargé d'orner les églises. De là cette confusion des mots d'où sont venues les dénominations de Sainte-Marie la Daurade, Saint-Martin au Ciel d'Or, Saint-Germain le Doré.

En Italie, la peinture monumentale ne fut jamais complétement abandonnée. La reine des Lombards, Théodelinde, fit peindre à Monza, sur les murs de son palais, des traits puisés dans l'histoire nationale. Muratori, Ciampini et Frisi ont publié des gravures d'après les monuments de Théodelinde qui existent encore à Monza, à Pavie et à Naples. (Script. vet. rer. ital., tom. I, part. 1, p. 460; Vet. monim., tom. II, cap. 4, tab. 1v; Mem. di Monza, var. loc.) On exécutait à Vérone, dans les souterrains de l'église de Saint-Nazaire, des peintures qui subsistent encore. (Scip. Maffei, Veron. illustr., part. 11, cap. 3, col. 55.) Maffei les croit du vr' ou du v11° siècle. (Ouv. cit. cap. 6, col. 143.) Le chevalier Dionisi les a fait graver.

Les papes Jean III et Pélage II ornaient les églises de nouvelles mosaïques et les Catacombes de nouvelles peintures. On peut consulter à ce sujet les Vies des papes par Anastase le Bibliothécaire. On voit dans Ciampini la gravure d'une mosaïque de Pélage II, qui existe encore à Rome dans l'église de Saint-Laurent, dite in Agro Verano. (Tom. II, cap. 13, pag. 101.)

Nous ne finirions pas si nous voulions mentionner les faits de ce genre relatifs à la peinture, et consignés dans la Vie des Papes par Anastase. Dans nos provinces, de riches prélats, Siagrius à Autun, saint Colomban à Nevers, Didier et Pallade à Auxerre, firent exécuter dans leurs églises des peintures et des mosaïques. A cette époque, la peinture murale est désignée par les mots honestas parietum.

La peinture murale, comme les beaux-arts en général, fut florissante sous le règne de Charlemagne. L'opinion que les églises devaient être peintes sur toute leur surface intérieure avait cours en France de même qu'en Italie. L'empereur la confirma par une loi. Les envoyés royaux, missi dominici, qui, plusieurs fois chaque année, parcouraient les provinces, étaient chargés, en inspectant les églises, d'examiner non-seulement l'état où se trouvaient les murs, les pavés et les autres parties essentielles des édifices, mais encore la PEINTURE. Volumus ilaque ut missi nostri per singulos pagos prævidere studeant...

841 mondo structæ aut desmaceriis, sive in pa-apud Baluz; Capitul. reg. est que des règlements plu-'. 'ois renouvelés déterminaient le mode ناون. S'agissait-il de la peinture d'une église viale. l'évêque et les abbés voisins devaient . pourvoir; pour une église dépendante d'un ben tice, c'était le hénéficier. Si vero essent ecclesia ad jus regium proprie pertinentes, laquearibus vel muralibus ordinandæ picturis, id a vicinis episcopis aut abbatibus curabatur, etc. (Monach. S. Galli, de eccles. cur. Kar. Mag. cap. 32, ap. dom Bouquet, tom. III, pag. 119. Cfr. capitul. Iv' année 809, cap. 5, col. 612. Capitul. Kar. Magn. et Lud. Pii. lib. IV, cap. 35, et lib. V, cap. 97, col. 783 et 855.) Tant qu'une église n'avait pas reçu ces peintures, on ne la croyait pas terminée. Comme le dit Jonas, évêque d'Orléans, les peintures dans les églises ont un double but, instruire le peuple, embellir le monument: Ob pulchritudinem et recordationem.

M. Em. David, dans son Histoire de la peinture, cite à ce sujet un grand nombre de faits et discute une grande quantité de textes empruntés aux auteurs de la première partie du moyen âge. Nous renvoyons à son ouvrage, pag. 52, 64, 65, 69, 70, 71, 80 et

suiv.

Les ecclésiastiques seuls sauvent l'art de la peinture comme les autres arts, les sciences et les lettres. L'étude et l'amour des arts s'est réfugiée dans le sanctuaire et s'y est conservée comme dans un foyer sacré. Les évêques d'Auxerre semblent se léguer l'un à l'autre l'amour des bonnes études; Gaudéric orne de peintures les plafonds de l'église de Sainte-Eugénie; Gui, son successeur, enrichit l'autel de la cathédrale de bas-reliefs en argent, et fait représenter sur les murs les supplices de l'enfer et les joies du paradis. (Le Bœuf, Mém. hist. d'Auxerre, tom. I, part. 11, chap. 1 et 2.) Saint Hugues, abbé du monastère d'Autun, place dans son église des colonnes de marbre et des mosaïques: Et musivo opere mirifice decoravit. (Vit. S. Hugonis, cap. 8, ap. d'Achery et Mabillon, Acta SS. ordin. S. Bened., tom. VII, pag. 95.) Swelphe fait peindre les voûtes de son palais épiscopal de Reims. (Flodoard, Hist. eccles. Rem., lib. 1v, cap. 9.) Hadémar, aidé par la munificence d'Othon le Grand, rebâtit l'église de Fulde, et couvre les plafonds de peintures qui subsistaient encore dans toute leur frascheur au xvii siècle. (Chr. Brower, Antiq. Fuld., cap. 6, pag. 123.) Une de ces peintures représentait la vision d'Ezéchiel. Gérard, évêque de Toul, peint sa cathédrale. (Chron. abbat. Senon., cap. 13, ap. d'Achery, Spicil., tom II, pag. 615.) Amalbert, abbé de Saint-Florent de Saumur, rebâtit son monastère, orne de peintures les plafonds du plus grand nombre des chapelles et les murs de vous les édifices presque en entier : Reliquum ædificiorum lignorum camera depieta operiebatur... Ac pene cuncta picturis optimis decoravit. (Hist. mon. S. Flor. Salm., apud Martenne, Vet. scriptor. et monum. ampl. collectio, tom. V, col. 1097.) Robert, son successeur, fait achever les peintures des cloîtres. (Ibid., col. 1106.) Fulques, abbé de Lobbes, peint le dôme de son église et enrichit plusieurs autels de bas-reliefs en argent. (Ap. d'Achery, Spicileg., tom. II, pag. 740.) Saint Gebehard, évêque de Constance, qui dédie une église à saint Grégoire, sème les lambris d'étoiles en or, et revêt les murs de peintures dans tout leur contour. Muros vero per circuitum varia pictura perornavit... ad ædificationem intuentium. Præsertim enim muri basilicæ erant ex omni parte pulcherrime depicti; ex sinistra, Veteris Testamenti materias habentes. (Acta SS. ord. Bened., tom. VII, pag. 841.)

V.

Les peintures murales, autrefois si nombreuses dans les églises, en France, sont aujourd'hui fort rares. La plupart ont échappé, comme par miracle, à une destruction complète. Elles furent recouvertes de badigeon à une époque plus ou moins rapprochée de nous, et c'est en enlevant ce badigeon qu'au en retrouve des fragments plus ou moins considérables, plus ou moins intéressants. Malheureusement le badigeon et le blanc de chaux sont plus ou moins corrosifs, et par conséquent ils ont détérioré les peintures

qu'ils recouvraient.

Fresques de Saint-Savin (diocèse de Poitiers). — Les peintures murales les plus importantes peut-être qui soient actuellement en France sont celles qui existent dans l'église de Saint-Savin, au diocèse de Poitiers. Ces peintures ont été dessinées avec beaucoup de soin, et reproduites par les procédés de la chromolithographie, par les soins et aux frais du gouvernement : le texte explicatif des figures a été rédigé par M. Prosper Mérimée. Cette publication forme un magnifique volume in-folio. Ces peintures sont du xıı siècle. Afin de donner une idée du caractère des compositions de cette époque, nous avons placé à la fin de ce volume deux figures de prophètes, copiées des fresques de Saint-Savin. (Voy. figures à la fin du volume.)

Fresques de Montoire (Loir-et-Cher).—Les peintures murales de la chapelle de Montoire, au diocèse de Blois, sont fort remarquables. Elles ont été signalées, pour la première fois, à l'attention du monde savant, par M. Launay, professeur au collège de Vendôme. On y voit surtout deux grandes et belles figures de Notre-Seigneur. L'une de ces figures a été bien gravée dans l'Iconographie chrétienne de M. Didron. Elles ont été lithographiées pour la vi° partie du Cours d'antiquités de M. de Caumont; mais le des-

sin en est mauvais.

Fresque d'Evron. — Dans la chapelle de Saint-Crespin d'Evron, au diocèse du Mans, se trouve une fresque peinte sur la voûte de e. Chacune des figures qu'on y distinséparée par des bordures formant des rtiments. Le Sauveur est représenté n magnifique ovale, accompagné de anges, dont deux placés près de la supérieure de l'ellipse, et deux près artie inférieure; plus loin, après les et dans des compartiments séparés, ent les symboles des évangélistes. resque, qui garnit toute la voûte de 3, devait être d'un très-bel effet : elle later de la fin du xii siècle.

ques de Saint-Junien de Brioude. — A unien de Brioude, on voit des fresportantes qui peuvent dater de la fin siècle; elles représentent le Christ n cadre elliptique, entouré des figures iques des quatre évangélistes, puis ment dernier, et divers autres sujets. ques de la cathédrale du Puy. — Les se de la cathédrale du Puy étaient fortes dans leur état primitif. Elles resient divers traits empruntés à l'Eșaint Michel, etc. On y reconnaissait il byzantin, à différents traits, comrexemple, à la manière grecque de la bénédiction.

me d'Auxerre. — Dans les cryptes de édrale d'Auxerre on voit de beaux le peintures à fresque. Le principal n a été gravé avec soin, et se voit Iconographie chrétienne de M. Di-

me de la cathédrale du Mans. — La de la Sainte-Vierge, à la cathédrale is, est entièrement peinte et dorée. ntures et ces dorures étaient cachées ne triple couche de badigeon : elles aru, depuis quelques années seule-lans un état de mutilation déplorable. me de l'église de Crotelles. — Dans la église de Crotelles, au diocèse de on voit encore des restes assez conles d'un tableau à fresque du xm² sièreprésentait un festin, les noces de robablement.

me de l'église de Rivière. — L'église ère, au diocèse de Tours, est une des rieuses églises du xii siècle, sur les le la Vienne, où l'on voit un grand d'églises curieuses. Elle était peinte rieur et à l'extérieur. On voit encore l'hui des restes considérables d'une à l'extérieur, représentant la résurde Lazare.

me de la chapelle du Liget. — Près de me Chartreuse du Liget, dans les ende Loches, au diocèse de Tours, il une chapelle fort intéressante, coule peintures à fresque sur toutes les es intérieures. Cette chapelle a été tent achetée par le gouvernement : tures vont être dessinées et publiées plus grand soin par le Comité histoes arts et monuments.

mes de Nohant-Vicq (diocèse de Bourspart. de l'Indre). — Le sanctuaire, s 3 mètres 25 centimètres, profond stres 10 centimètres, se trouve revêtu de peintures à fresques, représentant, sur la voûte, le Christ dans une gloire, environné des quatre évangélistes, avec les emblèmes qui les distinguent : l'Aigle, l'Ange et le Taureau, etc.

Plus bas, on voit la Visitation représentée par deux personnages qui s'embrassent. Au bas on remarque des restes de lettres qui forment ces noms : Marie, Elisabeth.

A côté de la Visitation apparaît le martyre de saint Pierre, crucifié la tête en bas.

· De l'autre côté de la croisée se trouve le Christ, les mains liées, amené devant Hérode, qui le raille, ainsi que les courtisans qui l'entourent. Ce tableau porte pour inscription le nom d'Hérode.

Ce dernier sujet se trouve interrompu par l'ouverture d'une croisée ogivale, qui a dû être pratiquée pour donner du jour au sanctuaire, quand on a fermé la grande croisée du fond.

Le cintre qui ferme le sanctuaire offre aux regards des personnages dont deux seulement existent en entier; les autres ont été détruits par des réparations.

Le chœur, long de 5 mètres 75 centimétres, large de quatre mètres 90 centimètres, est tout entier revêtu de scènes chrétiennes et bibliques. Le côté droit de ce cintre représente l'entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem. Une foule de personnages tiennent à la main des branches de palmier, et étendent leurs vêtements sur le chemin du Sauveur.

Le reste de la fresque a été détruit par l'ouverture d'une chapelle.

Sur les côtés du cintre on aperçoit encore une multitude de saints sous des arceaux qui reposent sur des colonnes romaines.

Ces saints sont dominés par une grande figure.

A côté un ange poursuit, une épée à la main, deux personnes effrayées, sans doute Adam et Eve chassés du paradis terrestre.

Au-dessus de la voûte du sanctuaire, trois personnages en pied tiennent des bandero-les, sur lesquelles on lit: Duo bene servit Jeremia prophetes, Isaïas propheta Domino, Elias propheta.

L'embrasure de deux petites croisées qui éclairent le chœur par-dessus le sanctuaire est aussi revêtue de figures d'anges.

Le côté gauche du chœur se divise en trois zones, séparées chacune par d'élégantes guirlandes de feuillages.

On voit dans la première case Jésus-Christ à table avec Marthe, Marie et Lazare; dans la seconde, le lavement des pieds, la trahison de Judas, qui embrasse le Sauveur et est suivi d'une cohorte armée de bâtons, et saint Pierre, qui lève son épée et coupe l'oreille à Malchus renversé.

Dans la troisième, une foule de personnages pleurent sur une femme que supportent leurs genoux, tandis que d'autres deposent un lit funèbre dans une sorte de souterrain. Il ne paraît pas possible de rattacher ce sujet ni à l'Evangile ni à la Bible; il doit rappeler quelques traits d'histoire locale.

Il n'existe aucun chiffre, aucune légende qui puissent donner quelque éclaircissement à ce sujet.

Le côté du chœur faisant face au sanctuaire représente la Cène et le Sauveur à ta-

ble avec ses apôtres.

C'est le tableau le plus rempli d'expression et de beautés. Une joie mélangée d'inquiétudes se lit sur la figure des apôtres; Jésus-Christ semble leur annoncer sa mort prochaine. Devant la table s'avance le sacrilége Judas, qui met une main dans un vase, et qui reçoit du Sauveur un morceau de pain.

Au-dessus de la cène, de chaque côté de l'entrée du chœur, se trouvent deux personnages : Moïse et David, ainsi que l'indiquent leurs noms écrits sur les banderoles.

On ne saurait assigner une époque tout à fait précise à ces peintures, puisque l'on manque d'inscriptions qui la déterminent.

Cependant les draperies, l'attitude, la pose et le dessin des personnages, la nature des caractères de l'écriture, les ornements qui appartiennent à l'époque romane, indiquent que les fresques doivent dater du x1° siècle ou du commencement du x11°.

Fresques de Saint-Martin (diocèse de Limoges). — Le chœur tout entier de l'église paroissiale de Saint-Martin est peint de fleurs; dans le calice de chacune d'elles est assis un ange vêtu d'une longue robe blanche, et qui joue d'un instrument de musique. Les attitudes et les instruments sont très-variés. Au centre de ce bouquet rayonne le Père éternel, qui préside au concert. Ces figures, endommagées à la Révolution, sont peintes à grands traits sur un fond blanc : elles datent de la Renaissance.

VI.

Les peintures murales de la période ogivale sont moins nombreuses dans les églises que celles du xii siècle. Pourquoi ont-elles disparu? Il serait impossible aujourd'hui d'en assigner la véritable cause. Ce qui est certain, c'est qu'elles étaient supérieures à celles de la période romano-byzantine. On en voit encore des fragments où les couleurs et les dorures ont conservé un éclat extraor-dinaire. Au xiii siècle, les peintures murales ont une grande analogie, pour ne pas dire ressemblance de style, avec les peintures sur verre.

De même que la peinture sur verre a laissé une très-grande quantité d'œuvres au xv° siècle et au xvr°, de même la peinture murale avait exécuté, à cette même époque, un grand nombre de tableaux à fresque.

Voy. FRESQUE, ENCAUSTIQUE, POLYCHRO-

MIB.

VII.

Nous ne saurions terminer cet article sur la peinture murale, sans parler des ouvrages de trois écrivains du moyen âge qui ont traité longuement et ex professo de la peinture et de ses procédés.

I. Le premier est Eraclius, qui vivait probablement au xi siècle. Il était Romain, ou au moins Italien de naissance. Le livre qu'il a écrit est intitulé: De coloribus et de artibus Romanorum. Eraclius était peintre. Nil tibi scribo quidem, dit-il, quod non prius ipse probassem.

II. L'ouvrage de Théophile, dont nous avons parlé fréquemment, est intitulé: Diversarum artium schedulæ. C'est un traité fort remarquable sur la pratique des arts

fort remarquable sur la pratique des arts chrétiens au moyen âge. Aussi nous avons jugé à propos de mettre ici une courte notice sur Théophile et son livre.

Notice sur le moine Théophile et sur son livre intitulé: Diversarum artium schedulæ.

Depuis que les idées ont fait un juste retour vers une époque longtemps oubliée, on apprécie plus impartialement l'œuvre du moyen âge. L'observation attentive des faits, l'examen critique des monuments, l'application des premiers principes de l'art, la puissance des lois d'une sage esthétique devaient hâter la ruine de jugements injustes et passionnés. La réhabilitation s'est accomplie en présence de témoignages irrécusables : témoignages éloquents rendus par les monuments eux-mêmes.

Les monuments édifiés, sculptés, peints, ciselés, gravés, se montrent en foule; il n'en est pas de même des œuvres littéraires ou des écrits destinés à transmettre la connaissance des procédés de l'art, à en consigner la marche et les progrès. Le livre du moine Théophile, Essai sur les différents arts, est un des plus complets et des plus importants qui nous soient connus. Au milieu de la multitude des détails techniques, cet ouvrage laisse fréquemment apercevoir le sentiment artistique et l'élévation de la pensée du moine auteur.

Le livre du moine Théophile présente aux antiquaires un immense intérêt : pour juga parfaitement de l'état de l'art à ses diverses époques et dans ses différentes branches, il ne sussit pas d'inventorier et de décrire les monuments; il faut encore pénétrer dans l'atelier de l'artiste, le surprendre en quelque sorte au milieu de ses travaux, découvrir ces procédés matériels, et pour ainsi dire grossiers, sans lesquels pourtant le plus su-blime génie ne saurait donner un corps à la pensée. Parmi les quatre ouvrages que la littérature du moyen âge ait produits sur cette matière importante, celui de Théophile appelle surtout l'attention par son étendue, par le nombre et la variété des arts qu'il embrasse, et par la date de sa rédaction.

Avant de parler de l'Essai sur les diffrents arts, il eût été convenable de donner quelques détails sur la vie de l'auteur. Mais semblable à un grand nombre d'hommes éminents ses contemporains, Théophile ne nous est connu que par son travail. Le nom que la religion lui avait imposé est seul arrivé jusqu'à nous. On a conjecturé, d'après certains détails techniques, qu'il était Allemand; d'autres ont pensé qu'il était Lombard ou ltalien, d'autres enfin qu'il appartenait à la France septentrionale. Au milieu de tant

rtatudes, il est bien dissicile d'émettre ninion et surtout de la soutenir. Quelnanuscrits portent le nom de Rugerus à celui de Théophile. Si cette addition pas de beaucoup postérieure à la pre-apparition de l'Essai sur les différents a solution du problème de l'origine seouvée. Quoi qu'il en soit, le nom de hile est un nom qui appartient avant la religion, cela suffit : il est glorieux. oux qui tiennent à garder intact le pane de la religion et à conserver le soude leurs prédécesseurs dans les scienéologiques et artistiques, qui se teautrefois par la main, le revendiavec honneur, à quelque nation qu'il sa naissance et son rang.

ruelle époque appartient le livre du Théophile? Cette question a été parent éclaircie par M. Marie Guichard, une introduction savante qui précède uction du texte latin, faite par M. le Charles de l'Escalopier. Voici les pale l'académicien érudit : « La publica-'un traité où le peintre, le verrier, le ste, le miniaturiste, le ciseleur et le ur de métaux, le calligraphe, le facteur es, l'orfévre, le joaillier, etc., viennent n puiser des instructions, ne saurait n fait isolé; et elle n'a pu avoir lieu me période de renouvellement et de rence. Tel est en effet, dans l'histoire me. le caractère des xii et xiii siècles, at donné aux sciences Roger Bacon, and Lulle et Vincent de Beauvais. » détails dans lesquels le moine artiste aplaît dans toute l'étendue de son livre ent démontrer l'opinion de M. Gui-Certaines formes indiquées d'une maplus explicite corroborent cette idée, rapportant assez clairement au système ous avons appelé ogival. Les fenêtres ées, dont la colonnette centrale est sure d'une petite fenêtre arrondie, ne rapt pas évidemment les lancettes gémisurmontées d'une rosace, d'un trèfle, puatrefeuilles, ou d'une ouverture cirs, comme on en voit à Notre-Dame de st dans une foule de monuments de la xii siècle ou du commencement du

s quels endroits le moine Théophile puisé les éléments qui doivent comson ouvrage? La lecture des premières nous fait voir immédiatement que c'est tiste qui découvre les secrets d'un art exerce lui-même. Mais ce n'est pas unient dans son expérience personnelle raise les recettes qu'il veut faire con-. Il parle des procédés particuliers usiez les Byzantins, les Italiens, les Allei, les Français. Il en parle comme un st comme un appréciateur. Il a vu, il ure, il rend compte.

de est l'étendue du travail de Théo-'il embrasse tous les arts exercés au 1 age, à l'exception de l'architecture. lle récompense demande-t-il? « Lors-

que tu auras souvent relu ces choses et que tù les auras bien gravées dans ta mémoire, toutes les fois que tu te seras servi utilement de mon œuvre, en retour de mes préceptes, je ne te demande que d'adresser pour moi une prière à la miséricorde du Dieu toutpuissant. » — Ce fait rappelle un trait analogue : Gerson ne demandait aux enfants qu'il instruisait d'autre récompense que cette invocation : « Mon Dieu, mon Créateur, ayez pitié de votre pauvre serviteur Jean Gerson. »

Quelle idée avait-il de l'art? « L'art, dit-il, émane de Dieu même, et en se livrant à un labeur assidu et fructueux, l'homme accomplit une tâche divine; que celui qui aura reçu ce noble héritage ne s'en glorifie pas en lui-même, qu'il n'enveloppe pas ce bienfait d'un silence jaloux; mais que, écartant toute ostentation, il en fasse part aux disciples avec une gracieuse simplicité. »

Le passage suivant indique clairement le but que s'est proposé le moine Théophile en écrivant la Schedula diversarum artium.

Quæ adhuc desunt in ustensiliis domus Domini, ad explendum aggredere toto mentis conamine, sine quibus divina mysteria et offi-ciorum ministeria non valent consistere. Sunt enim hac: calices, candelabra, thuribula, ampullæ, urcei, sanctorum pignorum scrinia, cruces, plenaria et cætera, quæ in usum ecclesiastici ordinis poscit utilitas necessaria. (Lib. 111, Prolegom., pages 123, 124.)

III. Dans un voyage fait en Grèce, en 1839, M. Didron rapporta du mont Athos un manuscrit grec intitulé: Ερμηνεία τῆς ζωγρατίκης, Guide de la peinture. Ce manuscrit, traduit avec le plus grand soin par M. Paul Durand, a été annoté et publié par M. Didron, en 1845. Ce livre est fort intéressant en luimême, et de la plus haute importance pour l'iconographie du moyen âge. Il renferme des détails techniques, dans la première partie, sur les procédés de la peinture; et dans la seconde partie, il s'étend sur la manière dont il faut représenter les sujets religieux, sur les inscriptions qui doivent les accompagner, sur les attributs et signes symboliques qui les doivent distinguer.

« Pour l'iconographie byzantine, dit M. Didron, dans l'introduction, pag. xxxv, cet ouvrage est d'une importance capitale. Rédigé à une époque ancienne par le moine Denis, peintre du couvent de Fourna, près d'Agrapha, qui avait étudié avec amour les belles et célèbres peintures de Pansélinos, cet ouvrage s'est complété de siècle en siè-cle jusqu'à notre époque. Il résume donc l'ensemble du système de la peinture grecque : c'est un traité presque complet sur la

« Pour l'iconographie latine et même gothique de nos contrées, il est d'une valeur réelle, évidente. En effet, entre l'Eglise grecque et l'Eglise latine les relations ont été fréquentes. Jusqu'au schisme, les deux communions n'en faisaient qu'une; après la séparation, les échanges détournés, directs même, ont été nombreux.»

PELERINAGE. — Il y eut de tout temps

matière.

dans l'Eglise des lieux consacrés par la dévotion des fidèles, des sanctuaires célèbres par les reliques qui y avaient été déposées, ou par les prodiges qui s'y étaient opérés par l'intercession de la sainte Vierge ou des saints. On comprend aisément que la piété reconnaissante se soit plu à les embellir et à leur offrir des présents de toute espèce. Voy. Ex-voto.

Quelques églises ont été rebâties avec la plus grande magnificence, à l'aide des dons offerts par les pèlerins. Nous citerons ici l'église de Notre-Dame de l'Epine, près de Châlons-sur-Marne. C'est une des plus charmantes églises du xv° siècle qui aient été construites en France, et c'est un des plus beaux ornements d'architecture de la Champagne, où l'on admire un si grand nombre

de magnitiques monuments.

PÉLICAN. — La figure du pélican a été employée dans les églises comme symbolique. On en voit des exemples dans les vitraux peints. Le P. Cahier a expliqué longuement ce symbole dans le texte des vitraux du xiii siècle de la cathédrale de Bourges. On employait quelquefois le pélican à la place de l'aigle, dans le chœur de quelques églises en Angleterre. On voit encore un spécimen de pupitre de ce genre à la cathédrale de Norwich, et David dit, dans son ouvrage intitulé: Anciens Rites, qu'il y en avait un semblable dans la cathédrale de Durham, avant l'époque de la réformation.

PENDENTIF. — Ce mot a plusieurs significations. Dans une voûte sphérique percée de baies cintrées, les pendentifs sont les parties qui se trouvent entre ces baies. On appelle aussi pendentifs les espaces compris dans les angles que forme une voûte d'arête à ses points de naissance. — On appelle encore pendentifs les encorbellements placés dans les angles d'une tour carrée que couronne une coupole, et qui sont destinés à soutenir une partie de cette coupole, en en rachetant la forme circulaire. Ils sont alors ordinairement formés par de petits arcs, ou disposés en trompe; quelquefois ils ne consistent qu'en de simples plans inclinés. C'est le cas le plus habituel lorsqu'ils sont placés dans les clochers à la naissance des flèches. — On désigne, enfin, sous le nom de pendentifs ou de cless en pendentifs, les cless qui descendent des voûtes en présentant quelque ressemblance avec les stalactites suspendus par la nature à la voûte de certaines grottes. Ce genre d'ornement des voûtes n'a commencé à être employé que dans la dernière partie du xv' siècle et au xvi siècle; il surprend toujours par sa hardiesse, et il étonne ceux qui ne connaissent pas par quel savant artifice sont maintenues ces énormes cless pendantes. Ces pendentifs sont parfois ciselés avec un art prodigieux, et sont des chefs-d'œuvre de patience et d'adresse. Pour avoir une idée de l'appareil usité pour rendre solides ces pendentifs, voy. la figure à la fin de ce volume.

PENTURE.— Les pentures proprement dites sont des bandes de fer clouées aux van-

taux des portes pour en assurer la solidité, et terminées par un œil dans lequel s'enfoncent les gonds sur lesquels tournent ces portes. L'art du moyen âge se plut, de bonne heure, à embellir les pentures, et à changer de simples bandes de fer en gracieux enroulements de feuillages, de fleurs, de fruits, au milieu desquels on voit des oiseaux et d'autres animaux. Les plus anciens monuments, en fait de pentures, que nous connaissions, ne semblent pas remonter au delà de la fin du xı siècle ou du commencement du xır. Les premières pentures consistent en enroulements ordinaires, sans ornements. Elles sont entremélées de bandes libres, en forme de C largement ouverts. A l'hôpital Saint-Jean d'Angers, monument admirable du milieu du xii' siècle, on voit les portes garnies de pentures de genre fort curieuses. Dans le Glossaire d'architecture publié à Oxford par H. Parker, il est dit que le premier exemple de pentures aux portes des églises se trouve dans une miniature d'un manuscrit de Cœdmond, de l'an 1000 ou environ. Ce manuscrit se trouve à la bibliothèque de Rouen. Il serait trop long de mentionner toutes les églises où l'on a trouvé des pentures plus ou moins remarquables; nous en ferons connaître quelques-unes seulement. C'est surtout au xiii siècle que les pentures d'ornementation acquirent toute leur perfection. Les plus célèbres sont celles qui décorent les portes de Notre-Dame de Paris. Celles qui ornent les portes de la chapelle de Windsor, en Angleterre, ne leur cèdent guère ni et complication, ni en magnificence. M. A. Lenoir, dans la Monographie des monuments de Paris, a donné de magnifiques dessins, parfaitement gravés, qui représentent le pentures de Notre-Dame de Paris. Non avons dessiné nous-même des pentures crieuses qui ornent les portes de la cathédrale de Rouen, celles de Saint-Etienne de Beauvais, de Laon, de Chartres, etc. Les récits populaires rapportent que les pentures de Notre-Dame de Paris furent faites par un ouvrier qui avait fait un pacte avec le démos. Il ne put en garnir que les portes latérales de la façade principale, et jamais il ne put réussir à en placer sur la porte centrale, parce que c'est par cette porte que passail h saint sacrement, quand se faisalent les processions solennelles. Yoy. FERRURES.

Les pentures cessèrent d'orner les portes lorsque celles-ci furent composées de parneaux sculptés. Ainsi, à partir du xv° siècle, il est rare de trouver des pentures d'un travail riche et compliqué. On en trouve encore des spécimens dans les églises rurales, pare que les portes de ces églises ne sont pas or-

ragées.

PERIPTERE. — Un temple périptère est celui qui est entouré extérieurement d'un rang de colonnes isolées, formant des siles

ou des espèces de galeries.

PÉRISTYLE. — Cour ou vestibule and de colonnes, et, par conséquent, garni de portiques. On appelle quelquesois pérusyis la partie antérieure d'un temple, d'une églis,

ale du porche qui est formé par des

is. — Ce sont de petits ornements ren forme de perles, qui se voient nent dans les églises de la période yzantine. Les perles sont quelquenes en chapelets. Elles ornent les es, les bandelettes, les nervures des i, les étoffes qui revêtent les sta-

Voy. BANDELETTES.

NDICULAIRE (STYLE). — Le style spendiculaire est celui qui fut en en Angleterre tandis que chez nous le style ogival flamboyant. Il est sé par la direction des meneaux et du réseau qui termine les fenètres, santiquaires anglais appellent trais n'avons que de très-rares exemtyle perpendiculaire en France. Il même en Allemagne. Voy. Style Nous avons donné d'assez longs dés ce titre, sur le style perpendiculais et le style Tudor, comme disent ologues de la Grande-Bretagne.

L (FEUILLES DE). — On appelle feuilreil des feuillages d'ornementation lécoupures sont plus fines que celles

ille d'acanthe.

B. Voy. Fanal et Lanterne. ivons dit également en quoi consisphares qui se trouvaient dans le sanctur orner les autels, à l'article Autels, ce mot : Accessoires des autels.) inre Couronne.

IX. — On trouve le phénix repréplusieurs endroits des catacombes

intention symbolique.

ACTERES. — Charlemagne avait Guillaume, duc d'Aquitaine, phys adorandum (il renfermait un fragla vraie croix) gemmarum splendoauro purissimo... perornatum. (Vita

elmi.)

terium, nom grec des reliquaires ns la basse latinité, et plus tard dans e française du moyen age. — Espèsulettes que les chrétiens d'Orient là porter sur eux pour se préserver nérir des maladies. — Sentences l'encre rouge, que les anciens scriharisiens portaient avec ostentation s à leur manteau (S. Epiphanius). Vénérable cite les phylacteria, commymes d'enchantements et de seiboliques: Quasi missam a Deo plaincantationes, vel phylacteria, vel alia demonice artis arcana cohibere vaede, lib. rv Hist. Anglorum, cap. 27). ffigies d'Alexandre le Grand gravées anneaux, des bracelets ou ornements ques, étaient aussi des phylactères ius Pollio, in Quicto imperatore) et xemples cités dans le Concordia rede Hugues Menard, p. 125. Voy. - Les phylactères étaient rgent ou de cristal, etc., le plus souec la forme d'une croix dans laquelle rmait les reliques. Le pape saint Grét dans une de ses lettres : Transmittere ONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

phylacteria curavimus, crucem cum ligno crucis Domini, et lectionem evangelii theca persica inclusam (lib. XII, epist. 6). — Dans la Vie de saint Benoit, par saint Ardon, nous voyons un prêtre portant un de ces phylactères suspendu à son cou: Crucem in qua lignum erat Dominicum (Ap. Mabill., IV sæculi, p. 206).

Ordéric Vital (livre v.) parle du phylactère donné à Charlemagne par le prêtre Zacharic, de la part du patriarche de Jérusalem.

de la part du patriarche de Jérusalem.

PIEDESTAL. — I. Le piédestal est un corps solide, de forme carrée ou ronde, orné d'une base et d'une corniche, destiné à porter une colonne, un pilastre, une figure, un groupe, un vase, etc. La partie inférieure, ornée de quelques moulures, est la base; le corps carré ou rond, posé sur la base, est lo dé; et le couronnement du dé, orné de quelques moulures, est la corniche du piédestal. Les profils, ainsi que les proportions de la base, du dé et de la corniche, varient suivant les ordres auxquels le piédestal appartient, quel que soit l'cèjet qu'il soit destiné à porter.

H.

Le piédestal toscan a pour base une plinthe et un filet, un dé dont la partie inférieure se termine en adoucissement, et pour cor-

niche un talon et un réglet.

Le piédestal dorique a sa base composée d'une plintne, d'un tore et d'un filet surmonté d'un cavet; son dé est couronné d'une corniche composée d'un cavet avec son filet au-dessus, d'un larmier surmonté d'un filet

et d'un quart de rond.

Le pièdestal ionique a sa base composée d'une plinthe, d'un filet surmonté d'une doucine, au-dessus de laquelle est un autre filet avec son congé; son dé se joint à la corniche par un congé, et un petit filet surmonté d'un astragale, au-dessus duquel est une frise, qui, par un congé, se réunit au filet, lequel porte un quart de rond, ensuite un larmier, couronné d'un talon avec son filet.

Le piédestal corinthien se compose à sa base d'une plinthe, d'un tore, d'un filet, d'une gorge, d'un astragale, d'un dé qui finit par un adoucissement et un filet, et dans sa corniche on distingue un astragale, une frise, un filet; un autre astragale, un ove, un larmier taillé en demi-creux, et un talon couronné d'un filet.

Le composite est semblable, en proportion, au piédestal corinthien. Un filet avec son congé, un gros astragale, une doucine avec son filet, un larmier et un talon avec son filet, forment la corniche de ce piédestal.

Ш

L'architecture chrétienne, durant la période romano-byzantine, a donné des piédestaux aux colonnes; mais ils n'ont pas les mêmes proportions que ceux des ordres classiques. Ils sont ordinairement très-simples; quelquesois ils sont très-ornés.

Il en est de même durant la période ogi-

Il en est de même durant la période ogivale. Le piédestal alors est formé d'un simple dé, ou socle, ou massif à plusieurs pans. Voy. Bass. Quelquefois il est composé de plusieurs dés superposés, réunis les uns aux

autres par des glacis. PIÉDOUCHE. - Petit piédestal dont le galbe général est plus ou moins en cymaise, et par conséquent se distingue de celui d'un piédestal ordinaire, dont la partie la plus

piedestal ordinaire, dont la partie la pro-importante est toujours perpendiculaire. PIEDROIT ou Pien-proir. — Le piédroit est la partie d'un trumeau, ou du jambage d'une porte ou d'une croisée, qui comprend le bandeau ou chambranle, le tableau, la

d'une porte ou d'une croisée, qui comprend le bandeau ou chambranle, le tableau, la feuillure, l'embrasement et l'écoinçon.

PIERRE. — Traits historiques sur la pose de la première pierre des églises. En 1700, lorsque les moines de Juméges altaient agrandir leur couvent en bâtissant un nouveau dortoir, la première pierre fut bénie par le prieur et placée par l'homme le plus pauvre de la paroisse, que l'on avait fait habiller à neuf pour cette occasion. Ou augmenta ensuite de moitié les aumônes générales de la semaine, pour attirer la bénédicmenta ensuite de moité les aumônes générales de la semaine, pour attirer la bénédiction du ciel sur le travail des ouvriers. Quand les premières pierres de la nouvelle église de l'abbaye de Crowland furent posées, au temps de l'abbé Joffridus, cet abbé donna un grand diner au peuple et aux nobles, tous assemblés en commun, ainsi que les femmes et les enfants, le riche et le pauvre. Le réfectoire en contenait quatre cents; les barons et les comtes dinaient dans le salon de l'abbé, d'autres dinaient dans les cloîtres, d'autres en plein air, dans la cour; et il y avait à ce diner plus de cinq mille hommes et femmes; le Seigneur y répandit sa bénédiction, et tous étaient contents, tous se réjouisatient dans le Seigneur. Le jour finit, et tout se passa dans la plus grande paix et la gaîté la plus douce, sans que la moindre dispute, sans que le moindre murmure, se fissent entendre; c'étaient les moines eux-mêmes qui servaient à table. Voici maintenant une description détaillée de la construction de l'église de Salisbury, dans le heu où elle se trouve maintenant. de l'église de Salisbury, dans le lieu où elle

une description détailée de la construction de l'église de Salisbury, dans le heu où elle se trouve maintenant.

Le primat, le jeune prince Henri III et tous les autres personnages principaux, furent invités à venir lorsqu'on en poserait les fondements; la messe fut dite par l'évêque dans une chapelle provisoire en hois; après la messe, au milieu de son clergé chantant les litanies, il se rendit pieds nus, et en procession, sur l'emplacement de l'église future; il en consacra le sol, barangua le peuple et posa la première pierre au nom du pape, la seconde au nom de l'archevêque, et la troisième en son propre nom; la quatrième fut posée par Guillaume Longue-Lance, comte de Sarum, la cinquième par Ela de Vitri, son épouse. Alors les nobies qui étaient présents posèrent chacun la sienne, et, après eux, le doyen, le chapitre, le trésorier, l'archidiacre, les chanoines de l'église de Sarum, chacun à son tour. Le peuple pleurait de joie et contribuait à l'œuvre sainte par des aumônes qui venaient du cœur, et qui se proportionnaient aux moyens que le ciel avait mis à la disposition de chacun.

D'autres nobles qui passaient par là, et qui

D'autres nobles qui passaient par là, et qui

voulaient aussi placer leur pierre et partici-per au mérite de l'œuvre, s'engagèrent à y contribuer de leur bourse pendant sept ans. Au bout de la cinquième année, l'édifice était si avancé que tous les chanomes furent invités à se rendre à la célébration de la pre-mière messe qui devoit s'y dire. PIERRES TOMBALES. Voy. TOMBALES

PIGNON. — C'est la partie supérieure et triangulaire d'un mur, fermant un comble et dont les rampents suivent ou déterminent les pentes d'un toit à double égont. Le partie de la comple de la complexité des la complexité de la complexité de la complexité de la complexité et dont les ramponts suivent ou déterminent les pentes d'un toit à double égont. Le pagnon des plus anciennes églises romano-bantines fut orné de diverses manières, de façon à figurer une espèce de fronton. Les premiers frontons gottiques ne furent que des pignons plus ou moins ornés; et dans l'ornementation de la période ogivale, on employa souvent les pignons ou frontons dans les dais ou pinacles. Voy. Jéausales céleste. Voy. aussi Façade.

PILASTRE. — Suivant la définition des modernes, un pilastre est une espèce de colonne plate, engagée et peu saillante. Les Grecs considérèrent primitivement le pilastre comme une espèce de contrefort, distinct de la colonne, et ils ne lui donnaient ni base ni chapiteau, semblables à ces mêmes parties de la colonne. Ce furent les Romais qui firent cesser cette différence. Voy. Astrallarchiecture ogivale a fait rarement usage de pilastres: c'est à peine si l'on en peut citer quelques exemples bien caractérisés. Il n'en est pas de même pour l'archiecture romano-byzantine, dans les édites religieux de la Bourgogne. Les églises de la Bourgogne, du Bourbonnais, du Niverpais, bâties au xu' siècle, présentent fréquemment des pilastres cannelés. Citons la cathédrie d'Autun et la belie église de la Charité-sur-Loire.

d'Autun et la belle église de la Charité-sur-Loire

Loire.

PILIER. — On confond quelquefois les piliers avec les colonnes, mais il y a une grande différence entre eux. Le pilier diffère de la colonne en ce qu'il n'est jamais soumis aux règles des proportions classiques, et qu'il ne consiste pas nécessairement en un fût de colonne, ou en une colonne monocylindrique. Les piliers usités dans l'architecture du moyen âge ne sont assujettis aucune règle déterminée; ils diffèrent le ups des autres, à la fois, quant à la forme en le colonne des autres, à la fois, quant à la forme en le colonne des autres, à la fois, quant à la forme en le colonne des autres, à la fois, quant à la forme en le colonne des autres, à la fois, quant à la forme en le colonne de la colonn uns des autres, à la fois, quant à la forme quant aux proportions, d'une manière sur prenante, dans les édifices d'une même époprenante, dans les édifices d'une même époque architecturale, et parfois dans un même édifice. Sous plusieurs rapports, leur configuration varie à chaque époque archéologique, surtout aux deux grandes périodes architectoniques; mais les variétés qui existent à une même époque sont également fort remarquables, et on pourrait ajouter fort nombreuses. Dans le style romano-byzantin, ils sont généralement lourds et massifs; ils sont fréquemment circulaires, avec des chapiteaux de même forme, et quelquefois errés. Dans le centre des constructions. Il trouve des piliers rectangulaires ou carres. On en trouve encore, mais plus raremand.

ct octogones, ou à plusieurs pans, in de la période romano-byzantine, ers sont plus élancés. La forme la plus ément adoptée, et qui se conserva le règne entier de l'architecture ogionsiste en un pilier central rond, can-de quatre fortes colonnettes. Ce plan plique quelquefois par des accessoires, t aux arcs de la voûte, mais le plan et primitif reste toujours le même. It fin du xv siècle, le pilier subit dans sa disposition un changement érable : au lieu de la colonne centrale, le de quatre colonnettes, ce sont des de de quatre colonnettes, ce sont des prismatiques nombreuses, qui s'ét d'un seul jet jusqu'aux arcs-dou-de la voûte. Quelquefois, au comment du xvi' siècle, le pilier reste rond ou dail, sans ornements; et les nervures ades, des arcs-doubleaux et des croisigive de la voûte viennent mourir à met. Cette disposition est fort comdans les charmantes églises de la fin siècle, si nombreuses dans cette par-diorèse de Nevers, qui appartenait,

dio. èse de Nevers, qui appartenait, révolution, au diocèse d'Auxerre. ilier extérieur destiné à fortifier un nomme pilier butant ou contrefort. se et la disposition en ont varié aux dipoques du moyen age. Voy. Contre-ARC-BOLTANT.

CLE. — Le pinacle est une espèce de burelle, terminée par un clocheton ou sie pyramide ornée de crochets ou de courelle, terminée par un clocheton on the pyramide ornée de crochets ou de grimpantes sur ses angles, et de granouies à son sommet. Le pinacle principalement dans les édifices de de ogivale, pour terminer les contrevy. Clocheton. On le voit encore balustrades ou parapets des galeiris ures, spécialement aux angles, fois au sommet des galbes, ou pour le couronnement d'une partie élevée, necles proprement dits ne furent pas its durant la période romano-byzan-toiqu'il existe déjà de petites touvec un couronnement pyramidal, lessen furent sans doute l'origine, comme voit au transsept septentrional de l'éfint-Etienne à Caen, et à la façade ocle de la cathédrale de Rochester. Aux de, les pinacles ne sont pas rares : carrés d'abord, comme à la cathé-Coutances, ils deviennent ensuite tes et octogones. A mesure que le style la charge d'ornements, ces pinacles bellis de feuillages finement découfigures d'animaux, de moulures trèssont couronnés d'un bouquet on fine grand élégance. Voy. Clocheton, melle quelquefois pinacle ou pinacle rête ou faitage d'une crête découpée. Issance a placé sur le sommet deses rets, en manière de pinacles, des finommes ou d'animaux. Voy. Caète. HE. — I. On appelle piscine la cuscée à côté de l'autel, où le prêtre, is, lavait et purificit les vases sacrés et se lavait les mains, avant et après la messe. Voy. Autel (Accessoires). Nous avons longuement traité des piscines de ce genre, sous le titre Accessoires des autels, aux di-

et se lavait les mains, avant et après la messe. Voy. Autel (Accessoires). Nous avons longuement traité des piscines de ce genre, sous le titre Accessoires des autels, aux diverses époques du moyen âge. Voy. la figure placée à la fin de ce volume.

II. On appelle piscine, à proprement parler, la cuve dans laquelle on immergeait les néophytes, pour leur administrer le baptême, aux premiers siècles de l'Eglise. Ce bassin était encore appelé labrum et lavacrum. Il y avait des piscines de loutes formes, carrées, rondes, polygonales, en manière de croix. Elles étaient quelquefois entourées d'un petit mur d'appui et revêtues de marbre. Leur dimension était assez grande pour qu'on y pût placer deux personnes; mais souvent aussi elles consistaient en une simple cuve de bain, en granite ou en porphyre. Il en existe encore quelques modèles, comme dans la nef de la cathédrale d'Angers. Le mot piscine vient de piscis, poisson. Voici un passage de saint Optat, évêque de Milève, qui justifie et explique cette étymologie: Hic est piscis qui in baptismate per invocationem fontalibus undis inscritur, ut quæ aqua fuerat a pisce etiam piscina vocatetur.

Chez les Hebreux, la piscine Probatique était un réservoir d'ean situé près du parvis du temple de Salomon, dans lequel on lavait les annhaux destinés au sacrifice

PLAFOND. — Un plafond est le dessous d'un plancher droit, et c'est abusivement qu'on l'a dit quelquefois de l'intrados d'uno voûte. Les anciennes basiliques avaient des plafonds ornés de caissons. Voy. Lacinar.

PLAN. — Le plan géométral d'un édifice est le tracé de la place qu'il occupe ou qu'il doit occuper sur le terrain. On l'appelle souvent plan par terre ou plan périmétral.

Le plan des églises, en Occident, fut d'abord celui des basiliques civiles, dans lesquelles on commença à célébrer les cérémonies du culte chrétien. Ce plan se conserva dans son entier, dans quelques monuments bâtis après la conversion de Constantin; mais de bonne heure on y fit une modification significative : on étendit les transepts en la

Gaules, avant lui et de son temps.

Au xi' siècle, un changement important a lieu. Les collatéraux, qui accompagnent la nef principale, se prolongent autour de l'abside et forment un déambulatoire autour du chœur et du sanctuaire. Cette disposition permet l'établissement de chapelles accessoires. On en bâtit d'abord trois autour du sanctuaire, une au fond de l'abside, dédiée à la sainte Vierge, et deux autres qui l'accompagnaient. Les chapelles, que l'on plaça quei-

quesois dans les bras du transsept, surent orientées et percées dans la muraille de l'est.

Au xu' siècle, le plan ne subit que de légères modifications. Les chapelles absidales deviennent plus nombreuses. On établit dans quelques églises de larges galeries ou tribunes, le long de la nef majeure, au dessus des collatéraux, dont elles ont toute la largeur. Le chœur prend des dimensions plus considérables : il est parfois élevé au-dessus de l'aire du reste de l'église, comme à Notre-Dame de la Couture, au Mans.

Au xiii' siècle, le chœur prend des développements de plus en plus considérables. On construit alors ces chœurs spacieux, tels que nous les voyons aujourd'hui, et tels qu'ils ont été conservés toujours depuis, dans les églises bâties aux deux dernières époques ogivales. Les chapelles absidales sont plus multipliées encore qu'à l'époque précédente: ainsi, à la cathédrale de Tours on en compte quinze. Les bas-côtés se doublent, comme à Notre-Dame de Paris, à Bourges, etc. Les galeries ou tribunes se réduisent ordinairement à de simples passages. La plupart du temps ces galeries sont aveugles; quelquesois elles sont éclairées, comme à la cathédrale de Tours.

Au xiv' siècle, le plan des grandes églises se complète par l'addition de chapelles acces-

soires le long des bas-côtés de la nef.
Aux xv° et xvı° siècles, le plan ne varie

plus d'une manière essentielle.

Nous ajouterons ici une note sur le plan triangulaire que l'on a quelquefois remarqué

dans des édifices chrétiens.

Il existe dans la Cerdagne française une petite église construite sur un plan triangulaire. M. Henry, bibliothécaire à Perpignan, a rédigé des observations au sujet de l'ori-gine et de la destination de cet édifice. Le Comité historique avait émis l'opinion que ce monument était chrétien et qu'il avait probablement servi de chapelle funéraire. M. Henry ne partage pas cette opinion, il croit que c'est un tombeau de l'époque où les Arabes dominaient en Espagne, et qu'il a été bâti pour Munuza, gendre musulman du duc chrétien d'Aquitaine. M. Didron combat cette pensée. Il dit que Sainte-Croix de Montmajour, l'église de Rieux-Mérinville, le plan de l'Aiguilhe, au Puy, la chanelle de Chambon, en Auvergne, et bien d'autres ont la plus frappante analogie avec l'église triangulaire de Planès; or tous ces monuments sont chrétiens et sont de l'époque romane, du x. au xin. siècle. L'édifico de Planès est chrétien aussi et de pur style roman. La forme triangulaire donnée à cetto chapelle est moins extraordinaire que ne le croit M. Henry; les chrétiens affection-naient cette forme, et saint Angilbert, un des pairs ou compagnons de Charlemagne, a fait construire à Saint-Riquier, dont il était abbé, un cloître triangulaire; le nombre trois, nombre mystique, se révélait dans les églises, les autels, les chœurs, les moines et les enfants de chœur de Saint-Riquier.

PLATE-BANDE. — Moulure plate et peu

sai lante. Voy. BANDEAU et MOULURES.
PLATE - FORME. — Surface horizontale, ou toit plat qui sert de couverture à un édifice. Quelques tours d'églises sont terminées par une plate-forme.

PLEIN.—Cette expression s'emploie dans la description des édifices par opposition à vide, synonyme de fenêtre ou de baies quelconques. Ainsi l'on dit que, dans un monument dont toutes les parties sont en parfait accord, il y a harmonie entre les pleins et les vides.

PLEIN CINTRE. — L'arc plein cintre es celui qui est formé de la demi-circonfé-rence du cercle. Voy. Arc. Le plein cintre est éminemment caractéristique de la période romane. Il ne disparut, à peu près complétement, qu'au xm² siècle, non qu'il fût proscrit des constructions, mais parce que le système à ogives prévalait. Ainsi, dans les plus belles églises où les arcades principales sont ogivales, on voit cependant des arcs plein cintre, comme à la cathédrale de Chartres, à celle de Nevers, à Saint-Julien de Tours, etc.

PLINTHE.—Le mot grec mainte, signifie une tuile; c'est que la plinthe, dans son origine, était formée d'une ou de plusieurs briques ou tuiles épaisses placées sous la

colonne.

La plinthe est la partie inférieure de la base; elle se place au pied d'un mur, d'un soubassement, d'un stylobate, d'un pilier, sous une figure, un vase, un buste, etc.

La plinthe prend quelquefois le nom de

socle, et réciproquement.

La plinthe qui ne rampe pas sur le sol peut être ornée d'un évidement, dans le champ duquel sont taillés ou sculptés en bas-relief des ornements de toute espèce.

PLUVIAL.—Le manteau pluvial des anciens Romains est devenu la chape d'église, après avoir reçu des embellissements, qui en sirent un ornement ecclésiastique. Voy. CHAPE.

POISSON. Voy. IXOYE, CATACOMBES, EM-

POLYCHROMIE.—Note sur l'emploi de la polychromie dans l'architecture. La polychromie, en architecture, est l'emploi de diverses couleurs, à l'extérieur et à l'intérieur. sur les principales parties d'un monument-Voy. PRINTURE MURALE.

Une objection a été faite à l'emploi de 🕒 polychromie. «Les ornements coloriés, 👟 t-on dit, l'or à l'extérieur des édifices, c'est la magnificence barbare du Bas-Empire; c'est la décadence. Nous ne voulons dans l'architecture que des lignes, point de couleurs; en un mot, nous nous en tenons aux traditions de l'art grec. »

On pourrait répondre que l'architecter polychrome peut se développer à côté de l'architecture monochrome; que l'émail et la couleur n'excluent pas la pierre. Examnons l'objection, et voyons comment procédaient les Grecs, dont on nous oppose les exemples. Il nous sera facile de démontrer que les Grecs pratiquaient sans cesse l'emploi de la couleur dans leurs édifices.

Les textes, les monuments se présentent en foule. Dans un ouvrage publié il y a quelque temps par M. Letronne, sur une question semblable, celle de la peinture sur muraille chez les anciens, nous trouvons d'abord, pag. 9, cette profession de foi :

a Il est maintenant démontré que les Grecs, dans tous les temps, mais surtout aux époques les plus florissantes de l'art, ont appliqué la couleur aux productions de la statuaire, comme aux monuments de l'architecture; que leurs plus belles statues étaient composées de matières de diverses couleurs, ou recevaient dans plusieurs parties des teintes différentes, et que leurs grands édifices, même ceux de marbre, étaient coloriés, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, dans quelques-unes de leurs parties

principales. > M. Raoul-Rochette, l'adversaire de la peinture sur mur, reconnaît lui-même que, chez les Grecs de la belle époque de l'art, certains détails étaient coloriés; que cet usage ne fut pas restreint aux temples, mais s'étendit aux maisons particulières, aux tombeaux et aux monuments funéraires. » Cet usage fut en effet général chez les anciens; il a passé des Grecs aux Romains, qui l'ont pratiqué à toutes les époques sur les monuments de marbre comme sur ceux de pierre, et l'ont transmis aux artistes du moyen age. Voilà ce que démontre l'examen des monuments eux-mêmes. C'est, en vérité, chose facile que de démontrer par des exemples le goût des Grecs pour la polychromie appliquée tant à l'architecture qu'à la statuaire. Nous trouvons dans un passage de Strabon que le peintre Panænus, neveu de Phidias, et chargé avec lui de faire la statue du temple de Jupiter à Olympie, contribua à ce grand ouvrage par les couleurs dont il orna le colosse, et principalement la draperie. En parlant des peintures qui ornaient le pronaos des Propylées, Pausanias fait mention d'un colosse doré, dont la face, les pieds, les mains étaient de marbre. Il n'oublie pas non plus de décrire, dans le temple de Minerve à Elis, cette statue d'or et d'ivoire, ouvrage, à ce que l'on prétendait, de Phidias, et qui, selon Pline, était de Colotès, élève de ce grand artiste, qu'il avait aidé dans le travail du Jupiter Olympien.

Dans cet assemblage de matières différentes, les Grecs avaient eu en vue d'obtenir une imitation approximative de la nature. Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de ce goût-là, il faut bien reconnaître qu'il était général. Beaucoup d'antiquaires sont loin de le condamner. Ecoutons M. Le-

tronne:

« En reproduisant à nos yeux par le dessin quelques-uns des chels-d'œuvre de la toreutique et de la statuaire chryséléphantine, M. Quatremère de Quincy a montré que ce mélange de couleurs est compatible avec une exquise beauté. Grâce à ces ingénieuses restitutions, on sait que la Minerve du Parthénon et le Jupiter Olympien n'étaient pas sculement des prodiges d'art et d'adresse, mais que ces merveilleux colosses devaient être d'un esset aussi grand

qu'harmonieux. »

La liaison est si intime entre la statuaire et l'architecture que les ornements de l'une doivent convenir également à l'autre; de nombreux exemples confirment cette vérité. Il est curieux de voir comment les Grecs appliquaient la peinture à l'architecture. Lorsque les monuments ont disparu, nous trouvons à point nommé un texte de Pausanias, de Pline ou de Strabon. M. Letronne, dans l'ouvrage que nous venons de citer, a extrait plusieurs passages de ces auteurs, quant à ce qui regarde la peinture murale chez les anciens, et il s'attache à prouver que le mode de décorer les maisons particulières, tel qu'il apparaît dans les ruines antiques. n'est pas d'une époque récente, mais remonte fort loin chez les Grecs. L'époque de Phidias, cette époque « si remarquable, ditt-il, par le rapide développement de tous les arts, vit s'élever sur les diverses parties du sol de la Grèce des temples magnifiques, construits et décorés par les plus grands artistes que ce pays ait jamais possédés; à leur tête brillent Ictinus et Libon, Phidias et Alcamène, Polygnote et Panænus : ces hommes de génie unirent leurs efforts à ceux de leurs disciples pour orner ces édi-fices des chefs-d'œuvre de la statuaire et de la peinture. »

Ceci évidemment ne doit pas s'entendre des seules peintures à l'intérieur des temples, mais aussi de celles qui en revêtaient les parois extérieures. Longtemps ceux des savants ou des artistes qui, se refusant à l'évidence des faits, regardaient comme impossible que les lctinus et les Libon eusseut été des décorateurs, ou les Phidias et les Alcamène des fabricants de figures de Curtius, se sont retranchés derrière cet argument unique, à savoir : que Pausanias, Pline, ni aucun des écrivains de l'antiquité

ne parlent de cet usage.

« Ce silence, dit M. Letronne, n'est pes aussi extraordinaire qu'il le paraît au premier abord. Supposons que dans trois mille ans le goût des édifices coloriés devienne aussi général qu'il le fut dans l'antiquité; il pourra se faire que la postérité ne trouve, dans aucun de nos livres qui lui seront parvenus, le moindre indice de notre goût exclusif pour la monochromie, parce qu'en effet il n'y a aucune raison pour que nos écrivains sassent la remarque que les édifices et les statues sont monochroines. Ainsi la postérité pourrait croire que nous avions aussi l'usage de les colorier, à moins que nos monuments eux-mêmes n'avertissent du contraire. »

Des Grecs ce goût passa aux Romains à l'époque de la plus haute antiquité. Nous trouvons dans un passage de Pausanias que le temple de Cérès, construit seize ans après l'expulsion des Tarquins, fut bâti et décoré dans le système grec, adopté par les Etrus-

ques. Les statues des frontons étaient en ques. Les statues des frontons étaient en terre cuite et peintes, sans doute, comme ces poteries que l'on trouve encore par fragments dans les sillons du Latium. De ces statues au procédé de l'émail appliqué au décor des édifices, il n'y avait qu'un pas à faire, et les Etrusques ne laissaient rien à innover. Ils s'arrêtèrent à des poteries d'un dessin assez pur, mais d'une couleur monotone, qui peuvent servir à prouver une chose : la solidité et la durée de la faience.

Les temples ne sont pas les seuls édifices auxquels ait été appliqué le système de peinture extérieure. Les tombeaux, monuments d'époques diverses, et dont quelques-

peinture extérieure. Les tombeaux, moru-ments d'époques diverses, et dont quelques-uns sont antérieurs à la domination ro-maine, nous offrent la preuve que ce sys-tème ne varia jamais. C'est qu'en effet les modifications apportées dans les arts par le goût romain furent en tout très-légères et n'affectèrent que la forme ou le style. Ces tombeaux ont en général l'aspect d'un petit temple. Le tombeau des Nasons offrait la facade d'un temple à quatre pilastres corintemple. Le tombeau des nasons currentemple. Le tombeau des nasons corin-façade d'un temple à quatre pilastres corin-thiens. Pausanies en mentionne un qui se thiens. Pausanies en mentionne un qui se trouvait sur la route de Bura à Egine, en Achaie, à peu de distance du Chratis. « A droite de la route est un tombeau, et sur ce monument vous voyez un homme debout près d'un cheval, peinture presque effacée. De cet exemple si clair résulte déjà la preuse que, chez les Grees, des peintures étaient placées à l'air, simplement garanties par l'entablement de l'édifice, comme on en voit encore aux maisons dans certaines villes de encore aux maisons dans certaines villes de l'Allemagne, de la Suisse ou de l'Italie, tout is convertes de peintures à sujets, qui sub-sistent depuis plusieurs siècles. Un autre passage de Pausanias, également

relatif à un tombeau peint, est plus formel

relatif à un tombeau peint, est plus formel encore et plus important à cause du nom de l'artiste. Le voyageur dit, à propos de Tritma, ville d'Achaie:

« Avant d'entrer dans la ville, on voit un monument de marbre blanc, remarquable sous d'autres rapports, mais principalement pour les peintures qui sont sur le tombeau, ouvrage de Nicias, savoir, une femme jeune et belle assise sur un siége d'ivoire; devant elle est une suivante tenant un parasoi, et un ieune homme debout, encore imberbe. jeune homme debout, encore imberbe, vêtu d'une tunique, avec une chlamyde jetée par-dessus; près de lui est un esclave qui porte des javelots et tient en laisse des chiens de chasse. Nous n'avons pu savoir quel est le nom des deux personnages, mais tout le monde peut présumer qu'un mari et sa femme ont reçu là leur commune sépulture.

Les peintres du premier ordre ne dédai-gnaient pas de décorer ainsi les tombeaux. Nous venons de citer Nicias. Les exemples du même genre sont assez nombreux pour montrer que l'usage a dû en être fréquent et répandu à diverses époques. Ces tombeaux avaient d'ailleurs leurs détails architec-

toniques coloriés comme ceux des temples. Le goût des Grecs pour la polychromie ne dut pas s'arrêter aux édifices publics et

funéraires; il s'étendit encore aux palais et aux habitations particultères, lesquelles as purent être privées extérieurement de cette variété harmonieuse dont il semble qu'un mil grec avait un impérieux besoin. Lorsque les détails de l'architecture, dans les autres édificate avait un tentre content de l'architecture. autres édifices, avaient leurs couleurs pro-pres, concevrait-on que dans cette classe seule on eût admis l'unité de teinte?

seule on eût admis l'unité de teinte?

Ancun de ceux qui auront présents à la pensée tous les faits qui attestent le goût des Grecs à cet égard ne pourra hésiter à croire, quand même les indices en auraient entièrement disparu, qu'en Italie comme en Grèce, l'extérieur des maisons et des palais a dû souvent présenter la même variété de couleurs; que les diverses parties de l'architecture, comme frontons, frise, listels; que leurs ornements, tels que oves, trigiphes, denticules, devaient y être exprinés, quelquefois par la peinture seulement, et même que les parties planes de leurs faqueles devaient être revêtues de véritables peintures à sujets on de figures de divinités protectrices, genre d'ornements très-usité protectrices, genre d'ornements très-usité

dans le moyen âge.

Il reste aussi des traces de peintures sur les parois extérieures de quelques maisons de Pompéies, bienque leurs façades soient en

de Pompéjes, bienque leurs façades soient en grande partie détruites, et ces traces nous suffisent pour constater l'usage.

Dicéarque, disciple d'Aristote, dit, en perlant de la ville de Tarragon, qu'elle est dans une situation élevée et escarpée, hâtie sur un sol blanchêtre et argi eux, et parfaitement ornée par les prothyrons et les peintures encaustiques anathématiques des marsons.

M. Letronne est donc dans fe vrai quandil écrit à M. Hittorff, qui avait soutenu la thèse des peintures extérieures des édifices: « Vous avez conclu que le système de colorier l'ar-

avez conclu que le système de colorier l'architecture dans tout son ensemble s'étendatà d'autres édifices que les temples, et cela est indubitable; car c'est une conséquence sécessaire du goût des Grees pour la polychro-mie. Quand il ne subsisterait pas un seulfat pour appuyer cette induction, elle n'en sorait pas moins sûre. C'est ainsi que, de l'usage de colorier les statues, résulte nécessairement celui de colorier les bas-reliefs, es
si l'on s'obstinait à nier le second, par la raison qu'on n'aurait pas de preuves et elles
abondent), on tomberait dans une évident estaurdité. Ce sont de ces notions qui, etans des conséquences nécessaires de faits indu-

bitables, sont vraies et certaines, indépendamment de toute preuve directe, et dont or peut dire: Jen'en saisrien, mais j'en suis sur. Orner le porche d'une église de peinture largement étudiées, ce n'est pas là nou plume invovation. Non contents de décorer de la contraction de la une innovation. Non contents de décorer de peintures les murs intérieurs et extérieurs les anciens mettaient encore des tableaus dans cette partie des édifices qui n'est, proprement parler, ni le dedans, ni le de hors. A Rome, les portiques de l'ompée, de l'hilippe et d'Octavie étaient de véritable musées, dont les murs furent ornés des plus beaux tableaux venus de la Grèce. Les possibles des plus de la Grèce.

entour du temple de Jupiter-Sauveur, ie, formaient aussi une sorte de pin-èque, où se trouvaient les ouvrages as illustres peintres.

elychromie n'est donc point d'origine ine, et ce n'est point faire dégénérer tacture que d'y introduire la couleur. ies pays de religion grecque, où l'on et où l'on fait encore de l'architecture ine, les édifices sont coloriés comme la basilique de Sainte-Sophie. » Quelle a-t-on de croire que c'est à une inva-t la couleur qu'ont succombé les bel-ces architectoniques? Jamais on ne tes édifices plus qu'aux belles épo-l'art. Il s'agit d'en revenir là pure-t simplement, et de rendre à l'archiles ornements dont elle est depuis

ngtemps privée, ptenant quel pouvait être le procédé ré par les anciens pour les peintures pares? On imagine difficilement que iares? On imagine difficilement que la détrempe qui, placée à l'extérieur faces, ne résiste aux années que rete d'un certain vernis que les anciens né aux peintres de Byzance: c'était la peinture sur cire. Ce n'est pas ici apre conjecture, car Nicias, l'auteur lotures du tombeau de Tritæa, est précisément comme peintre à l'encausta du appliquer les procélés de son peintures murales, lesquelles, sur ce dent, devaient être exposées à l'air. MINTURE MURALE, FRESQUE, ENCAUS-

CLORE, à plusieurs lobes.-Il y a des

MLORE, à plisieurs lobes.—Il y a des Mobés et polylobés.

ME.— Du Cange nous apprend l'existiusage de pommes de métal, trèsque l'on emplissait d'eau chaude, en bour échauster les mains du célébrant el. Pomum calefactorium. Globulus Mida plenus, quo in sacris ad calefamanus utebantur. Il en est fait soum in a cale des églises inventaires des

ME DE PIN. - Dans les ornements trouvent dans l'archivolte du portail

des romano-byzantines, on remarque des pommes de pin.

CHE.—Construction placée devant une l'église, et qui varie beaucoup quant me, à ses dimensions et à son usage. me, à ses dimensions et à sou usage.

Inciennes basiliques offraient à leur
me sorte de vestibule plus ou moins
et souvent disposé en péristyle; on
me quelquefois porche, mais on l'apatôt pronaos ou narthex. Réservé aux
emènes, qui devaient être séparés des
lyant reçu le baptême, il était une
essentielle d'un temple chrétien.
La partir de la renaissance de l'art,
dire du xi' siècle, la société, devenue
ment chrétienne, ne renfermant plus
achumènes, les porches, qui précététaient la règle, ne furent plus
exception. Les premières travées des
lient généralement, il est vrai, dispome manière particulière, formant

nne sorte de narthez intérieur; mais cet arrangement ne rappelait que d'une manière éloignée les pronaos des premiers temples chrétiens. Quoi qu'il en sort, cette espèce de porche intérieur, motivé au reste par plusieurs raisons de construction, n'a pas cessé d'exister dans les églises.

Les porches romans sont encore plus rares que les porches ogivaux, et il est fort souvent très-difficile de deviner quel a été le véritable usage des uns et des autres Quelquefois, néanmoins, le but en est évident : ils servaient seulement d'ornement, c'est le cas habituel, étaient destinés à la défense des portes, ou enfin, formés d'un seul auvent, ils n'avaient d'autre but que de préserver de la pluie les portes devant lesquelles ils étaient placés; mais fréquement on se demande quelle est la pensée qui les a fait élever.

Nous n'ignorons pas ce qu'on a dit, et avec raison, que les porches étaient des

qui les a fait élever.

Nous n'ignorons pas ce qu'on a dit, et avec raison, que les porches étaient des lieux où souvent on rendait la justice; qu'ils servaient aussi de centres de réunion pour les habitants qui venaient y parler d'affaires, ce que prouve encore une inscription qu'on voit à la cathédrale de Lucques; mais, si tel a été parfois le motif de leur érection, on ne peut nier que, dans le plus grand nombre de cas, leur forme et la petitesse de leurs dimensions ne permettent guère de penser qu'il en ait souvent été ainsi.

Il est à remarquer que les porches sont plus fréquemment placés au-devant des façades principales; mais ceux qui occupent cette dernière position sont quelquefois des constructions considérables à plusieurs étages, dont les salles hautes servaient d'écoles, de sacristies.

de sacristies.

ges, dont les salles hautes servaient d'écoles, de sacristies.

Dans les Instructions du Comité des arts, on a distingué: le porche véritable, celui des anciennes basiliques, le porche en coupole; le porche accidentel, formé par la base d'un clocher placé sur le milieu du portail, on résultant de l'étranglement que produisent, dans le plan de ce même portail, les bases de deux clochers latéraux, ou enfin, produit par le retrait des portes en arrière de la masse du portail; le porche péristyle, imitation du péristyle antique; le porche tribunal, ordinairement supporté par deux colonnes, et où on rendait la justice; le porche militaire, diversement fortifié; le porche de décoration, le plus commun de tous, et qui est fréquemment d'une grande richesse; enfin le porche auemt, construction légère destinée à garantir une porte de la pluie. Voy.

Narnex, Pronaos.

PORTAIL.—Le portail comprend ordinairement toute la façade extérieure d'une église, quoique cette dénomination ne convienne qu'aux grandes portes des églises.

La décoration du portail appartient spécialement à l'architecture chrétienne : les anciens n'ornaient jamais les portes de leurs monuments d'une mamère aussi riche que le firent les architectes du moyen âge.

Les églises de l'époque romano-byzantine

le firent les architectes du moyen âge. Les églises de l'époque romano-byzantine primordiale, et quelques-unes de l'époque

secondaire au xi siècle, étaient précédées d'un porche plus ou moins saillant. Le portail ne reçut sa décoration complète que lorsque la façade fut entièrement dégagée de toute espèce de construction accessoire.

Au xi' siècle, les architectes commencèrent à déployer au portail principal un grand luxe d'ornementation. Le plein cintre de la porte fut entouré de nombreuses archivoltes, lesquelles furent chargées de sculptures très-variées. Les archivoltes se multipliant, il fallut alors augmenter le nombre des colonnes selon la même proportion.

Les portails n'ont pas partout exactement la même décoration : on y voit des variétés fort curieuses. C'est là principalement que l'on peut étudier avec fruit les progrès de la sculpture et les perfectionnements successifs qu'elle obtint. Les tympans méritent souvent d'être examinés avec attention. Beaucoup sont unis et sans ornements, mais d'autres sont remplis de bas-reliefs, de pièces symétriques disposées en échiquier, de figures bizarres, etc. On y rencontre quelquefois la figure du patron de la paroisse, comme à une église dédiée à saint Pierre, près de Bayeux, et à l'église de Saint-Michel d'Entraigues, près d'Angoulême.

Au xu' siècle, on trouve souvent, dans

Au xii siècle, on trouve souvent, dans le tympan du portail, la représentation de Notre-Seigneur entouré des animaux sym-

boliques des quatre évangélistes.

L'art ogival enchérit encore sur la somptuosité des ornements des portails et leur donne un nouveau caractère, non-seulement en brisant l'arc plein cintre, mais en substituant les larges moulures concaves aux plates-bandes des archivoltes, et en remplissant ces cavités par des figures et des statuettes placées sous des dais élégants. Voy. Voussure.

Nous avons donné une courte description du portail de toutes les cathédrales de France et d'Angleterre, etc., lorsqu'il est

remarquable. Voy. CATHÉDRALE.

PORTE.—1. La porte proprement dite est une baie d'entrée : on entend encore par ce mot les vantaux qui servent à clore cette

ouverture.

Voici l'explication des termes des principales parties qui composent une porte. La baie d'une porte rectangulaire est formée de deux montants appelés pieds-droits ou piédroits et d'une traverse en pierre ou en bois appelée linteau. Le couronnement d'une porte en arcade se nomme arc ou voussure. L'intérieur de la baie s'appelle le tableau de la porte. L'extérieur de la porte rectangulaire est dé-coré d'un cadre de moulures qu'on nomme chambranle; quelquefois ce chambranle est surmonté d'un petit fronton. L'arc de la porte en arcade est porté par des piédroits ou piliers qui prennent une imposte, lorsgue la baie n'est pas une simple ouverture. Le contour de l'arcade est décoré d'une archivolte.

11.

Les temples anciens n'avaient ordinaireent qu'une seule porte; il en était de

même des maisons qui étaient remarquables par une belle architecture. Quelquefois la porte n'avait qu'un seul battant, quelquefois il y en avait deux ou plus; et, selon cette différence, on donnait aux portes plusieurs noms. On appelait fores, les portes qu'on ouvrait en dehors ; valvæ celles qu'on ouvrait en dedans. Il faut noter, cependant, que parfois ces dénominations ont été confondues. Lorsqu'une porte, désignée sous le nom de fores, avait deux battants, on l'appelait bifores. Les valvæ ne consistaient qu'ea un seul battant, se reployant, dans sa longueur, en deux ou plusieurs portions. Quel-quefois ces portes étaient ornées de plaques de bronze. On les peignait de différentes couleurs; on les ornait d'inscriptions, de guirlandes et des dépouilles prises sur l'ennemi ou à la chasse.

III.

Les anciens ne mettaient des portes qu'aux baies extérieures. Les baies intérieures étaient fermées simplement par des voiles ou des tapis. Cette coutume passa dans les basiliques. La porte extérieure seule pouvait se clore solidement; les autres avaient des voiles et des rideaux. Voy. Voiles.

Les temples païens n'avaient qu'une seule porte : les basiliques chrétiennes en eurent trois, une pour chaque nef, et même jusqu'à cinq, le nombre des portes étant toujours égal à celui des nefs. La porte du milieu

s'appelait porte royale, basilica.

Les dimensions des portes des églises ont toujours varié, suivant la grandeur de l'édifice, la disposition des façades et le goût de

l'architecte.

A partir du xiii siècle, la porte principale fut séparée en deux parties par un pilier central que l'on a toujours regardé comme symbolique. Elle est ouverte au fond d'une voussure plus ou moins profonde, dont les parois sont communément chargées d'ornements de tout genre, de statuettes, de bas-reliefs et de sculptures variées.

Quelquefois on plaçait des inscriptions au-dessus des portes. Dans notre article Egliss, nous avons donné un long passage de saint Paulin de Nole, où il est question plusieurs fois d'inscriptions de cette nature.

Sur la porte du baptistère de Saint-Jean de Latran, il est écrit : Diligite alterutrum:

Aimez-vous l'un l'autre.

Sur la porte de l'église de Saint-Georges, à Milan, on avait écrit une inscription en vers latins, qui était une invitation aux fidèles:

Janua sum vilæ, precor omnes, intro venite. Per me transibunt qui cæli gaudia quærunt. Virgine qui natus, nullo de patre creatus, Intrantes salvet, redeuntes ipse gubernet.

Sous le porche d'une solitaire et petite chapelle, située sur le bord du che sin entre les basiliques de Saint-Paul et de Saint-Sébastien hors des murs, à Rome, on lit l'inscription suivante, qui renferme un résumé des devoirs de la vie chrétienne:

Fide Deo. Dic sæpe preces. Peccare carete. Sis humilis. Pacem dilige. Magna fugs.

la audi. Dic pauca. Tace secreta. Minori 'arcite. Majori cedite. Ferto parem. pria fac. Non differ opus. Sis æquus egeno 'acta tuere. Pati disce. Memento mori.

JV.

ant aux vantaux des portes, ils étaient is, et d'abord d'une simplicité extrême. premiers ornements qu'on y plaça fules Pentures (Voy. ce mot). Ce ne fut i xiv siècle, et surtout au xv', que l'on t à sculpter les portes en bois, ce qui a la suppression des pentures. Les porte la cathédrale d'Aix en Provence sont ien travaillées et jouissent d'une réput méritée.

a de mettre à même de juger de la rie que l'on peut donner à ces portes tées, nous plaçons à la fin de ce volume dessins empruntés au célèbre archi-Pugin. (Voy. les fig. à la fin de ce

V.

ucoup d'églises importantes, dès les les plus anciens, eurent des portes onze. On en voit encore de cette nal'église principale d'Aix-la-Chapelle, cathédrale de Mayence. Nous avons asion de les voir. Il en existe aussi à urs cathédrales d'Italie, au royaume ples, et tout le monde a entendu pars fameuses portes du baptistère de ice, par Ghiberti. Michel-Ange, pour per son admiration, disait qu'elles t dignes d'être les portes du paradis. s donnons ici une note relative à Suibbé de Saint-Denis, qui a tout fait ion église et pour les arts en France. ager fit venir des ouvriers de toutes it de tous les arts nécessaires à son deset même des vitriers et fondeurs : ceuxrfaire des vitres, et ceux-ci pour jeter ite ces grandes portes qu'on voit à l'ene l'église. Touchant lesquelles portes x, avant que de passer outre, désabuser urs personnes qui s'imaginent que grande porte du milieu, par laquelle ire dans la nef de Saint-Denis, qui e à deux battants, est la porte de l'éde Poitiers, que Dagobert sit apporter il prit cette ville-là, qui s'était récontre lui. Je ne veux pas nier que ert n'ait fait enlever ces portes en tion de les faire apporter à Saintpuisque cela est expressément reé en l'histoire de France; mais je l'on apprend par la même histoire es ayant fait mettre sur mer, il y en e perdue dans les ondes, de sorte qu'il t en arriver qu'une à Saint-Denis, la-, si elle servit à l'église de Dagobert, i dispute pas; mais quant à celle qui laujourd'hui, j'entends la grande du , qui s'ouvre à deux battants, couverte ndes lames de bronze avec les mystè-

la Passion, Résurrection et Apparile Notre-Seigneur à ses disciples, et ars ouvrages en figures de relief, tout été fait à la diligence et aux frais de Suger. Son effigie même se voit sur le hattant de main droite en entrant en l'église dans le rondeau où Notre-Seigneur est représenté à table avec les disciples d'Emmaüs, comme prosterné aux pieds du même Sauveur. Il fit aussi faire la porte qui est au côté droit de cette église, et fit dorer l'une et l'autre de fin or avec grande dépense. Quant à celle de main gauche, qui avait servi aux autres édifices précédents, il la laissa comme elle était, et peut-être pourrait-elle avoir été faite de celle de Saint-Hilaire de Poitiers.

« Au-dessous de l'image de Suger, on lisait ces deux vers, écrits en lettres d'or :

Suscipe vota tui, judex districte, Sugeri, Inter oves proprias sac me clementer haberi. (Vie de Suger.)

PORTE-A-FAUX. Voy. ENCORBELLEMENT, A-PLOMB.

Un objet est établi en porte-à-faux, quand il fait saillie sur le nu d'une muraille et qu'il ne s'appuie que sur un encorbellement, une console, un cul-de-lampe, etc.

On pourrait dire qu'au xvi siècle on a abusé de l'art de construire en porte-d-faux, tant on en a prodigué les applications. Il faut convenir toutefois que rien n'est plus gracieux que ces petites tourelles élancées bâties en encorbellement aux angles des murailles ou en d'autres endroits des monuments religieux ou civils.

PORTIQUE. — C'est un lieu couvert, entouré de colonnes ou d'arcades et destiné à la circulation. On peut bâtir des portiques devant les églises, sur le frontispice et les côtés d'un édifice quelconque, le long d'une

rue, autour d'une place publique.

Les basiliques primitives étaient ordinairement précédées d'une cour, atrium ou parvis, entourée de portiques, sous lesquels les catéchumènes se tenaient pendant la célébration des offices ecclésiastiques, ainsi que les pénitents publics et tous ceux qui ne pouvaient pas assister à la messe entière.

Les portiques de ces basiliques sont représentés d'une manière exacte par les cloitres des monastères qui entourent une cour ou préau. Il existe encore en France quelques-uns des beaux cloîtres du moyen âge. Voy. Cloîtres.

POSTES. — Les postes sont des enroulements d'architecture qui se répètent, pour

ainsi dire, à l'infini.

POURTOUR. — C'est la même chose que Déambulatoire (Voy. ce mot). Voy. Ner, Collatéral.

POUSSEE. — Les claveaux d'une voûte ou d'un arc, par leur propre poids et par celui qu'ils supportent, tendent à descendre, avec d'autant plus de force qu'ils sont, plus élevés au-dessus de l'imposte; mais ils ne peuvent descendre qu'en se poussant et s'écartant les uns les autres. Il en résulte une force plus ou moins violente agissant latéralement sur les pieds-droits, et qui tend aussi à les écarter. C'est cette force qu'on appelle poussée.

La voûte à plein cintre exerce une pous-sér considérable : aussi les églises du xi siècle, voûtées en berceau à plein cintre, sont-elles généralement peu solides. La tête des hautes murailles a été poussée au vide. Les contre-forts et les arcs-boutants ont été inventés et employés pour neutraliser la poussée des voûtes.

inventés et employés pour neutraliser la poussée des voûtes.

PRÉAU. — Au centre des cloîtres des monastères est un espace carré ou en parallélogramme, qu'on appelle le préau. Il fut consacré, dès l'origine, aux sépultures des personnes que l'on voulait honorer, et dont les restes devaient reposer ainsi auprès des lieux saints. Les ecclésiastiques y furent généralement inhumés; et comme l'espace n'équit pas assez étendu, on pratiqua les inhutait pas assez étendu, on pratiqua les inhu-mations jusque dans les clottres eux-mêmes. On en voit de fréquents exemples dans les On en von de frequents exemples unis les clostres qui se trouvent dans le voisina se des éxilises, comme à Saint-Paul de Liége, à Saint-Vincent de Châlon-sur-Saône, etc.

PRESBYTÈRE (presbyterium). — L'abside et le sanctuaire sont quelquefois désignés sous ce pi m. Voy. Abside, Concha, Chever, Basilione, Eglise.

sous ce nom. Voy. Abside, Concha, Chever, Basilique, Eglise.

PRIE-DIEU. — Au xvi siècle, on a exécuté en menuiserie des prie-Dicu fort élégants. Ils sont composés de panneaux délicatement sculptés, avec des accoudoirs et un retable ou contre-retable, formé d'encadrements plus ou moins riches, où l'on voit la figure du crucifix et quelquefois des images de la sainte Vierge et des saints. Le retable est parfois à volets, et en ouvrant ces volets, on découvre ce que l'on a quelquefois appelé un autel domestique. Pour avoir une idée de ces meubles, voy. la fig. à la fin de ce vol. C'est un modèle de prie-Dieu, dessiné par M. Pugin. M. Pugin

PRIEURÉ. -- Le titre de prieur, pour dé-signer un supérieur de communaute monas-PRIEURÉ. signer un supérieur de communauté monas-tique, était inconnu aux dix premiers siècles de l'Eglise. Né dans l'ordre de Cluny, il ne parait, selon Calmet (Comment. sur la Règle de saint Benoît., que vers la fin du xi' siècle. Dou Mabillon (Annal, Bened., tom. IV, pag. 441) le place, avec plus de raison, vers le mi-lieu du même siècle. Les prieurés, cepen-dant, existaient antérieurement au xi' siècle, sous le nom de cellæ, cellulæ, abbatiolæ. Les églises des prieurés ne furent d'abord que de simples chapelles. Elles s'agrandirent peu à peu, et à la fin elles devinrent quel-quefois de très-somptueuses églises. Nous ne pouvous choisir un meilleur type de ces

quefois de très-somptueuses églises. Nous ne pouvous choisir un metileur type de ces dermères que l'église de la Charité-sur-Loire, dont nous donnors ici la description.

Eglise de la Charité-sur-Loire, ancien prieuré de l'ordre de Clany. — Les amis de l'architecture religieuse du moyen âge, qui voudront avoir une idée exacte de son état au mi sièle, devront visiter les magnifiques églises de Laon, d'Angers, Saint-Rémi de Reims, Notre-Dame de Châlon-sur-Marne, et l'église de la Charité-sur-Loire. Dans chacun de ces monuments, l'art de la transition cun de ces monuments, l'art de la transition s'est exprimé avec une gran leur, une no-blesse et une magnificence qui devaient naturellement conduire aux chefs-d'œuvre du xin' siècle. Les architectes qui ont élevé ces éditices importants étaient guidés certainement par des principes généraux semblables; mais ils ont du imprimer à leurs compositions particulières un cachet d'originalité qui en rend l'étude très-intéressante. On pourrait dire, s'il était permis de s'exprimer ainsi, que ce sont des fruits du même arbre, mûris au même soleil, pleins du même parfum, mais différents par de légers accidents extérieurs. On remarque, dans ces immenses constructions, les mêmes coupes d'ensemble, la même organisation, les mêmes formes caractéristiques, unies à certaines modifications curieuses. turellement conduire aux chefs-d'œuvre du

modifications curieuses.

L'examen attentif du monument de la Charité sera la source des observations les

L'examen attentif du monument de la Charité sera la source des observations les plus nombreuses, en procédant par voie de comparaison. Nous avons été frappé non-seulement de la masse des proportions, mais encore par une majesté simple et austère, par une foule de détails qu'on ne rencontre point ailleurs. L'ogive naissante s'y dessine avec une grâce exquise; des ornements capricieux s'y développent en abondance, sous les influences byzantines.

Les premières fondations de l'église actuelle de la Charité furent jetées en 1056, par le prieur Gérard, qui mourut sans avoir la consolation de voir son entreprise terminée. Vilencus, son successeur, poussa les travaux avec activité, de mamère à la faire consacrer par le souverain pontife Pascal II, en 1106, lors de son passage en France. Ce fait de la dédicace ne serait pas une raison suffisante pour affirmer que le monument était complétement achevé à cette époque. Nous connaissons un grand nombre d'édifices religieux qui ont été consacrés après la construction de l'abside et du chœur. La cérémonie de la dédicace de la Charité se fit avec la plus grande pompe et le plus vir étan. Toutes les nopulations du voisinage se presceremonie de la dédicace de la Charité se fit avec la plus grande pompe et le plus vif élan. Toutes les papulations du voisinage se pressaient autour du vicaire de Jésus-Christ. Le roi Philippe I' avait député Guy de Chânllon, sénéchal de France, pour honorer le pontife romain; de hauts et puissants seigneurs lui formaient une cour brillante, ainsi qu'une nombreuse suite de cardinaux, d'évêques, d'abbés et de clercs. d'abbés et de clercs.

d'abbés et de clercs.

Avant de donner la description du monument, tel que les révolutions nous l'ant laissé, essayons de le reconstruire, par la pensée, dans toute sa splendeur. Conçu sur un plan gigantesque, il s'étendait en croi s'alatine, entouré de chapelles absidales admirablement distribuées. On y voyat cuiq nets parallèles dirigées d'occident en orient. Le frontispice se dressait flanqué de deux énomes tours carrées, ornées sur toutes le sur le côté principal se développaient des arcades où figuraient des représentations pieuses, sous des archivoltes byzantines d'une prodigieuse richesse d'ornements. Il sur les plus qu'une partie de la tour du nord. Quand on avant franchi le narthex et portail roman, qui ont fait place à un portail

portail roman, qui ont fait place à un portail

siècle, on pénétrait dans l'église; la ncipale, longue, étroite, éclairée seupar des fenêtres placées à une grande r, communiquait avec les nefs latémar des travées dessinées en ogives. It des bas-côtés, obscurs et privés de les, selon l'usage du temps, était grave nnel. Au-dessus des ogives des tradéveloppaient tour à tour des arcat contour était orné d'élégants feuillala manière byzantine.

que nous sommes entré pour la prefois dans l'église de la Charité, c'était , à un moment où le silence et le remplacent le bruit et l'agitation du ous avons été vivement impressionné majesté qui règne dans l'enceinte du . La perspective en est riche; les ilatoires se prolongent autour de 3; des colonnes plus rapprochées souit les arcs en ogives du chevet; quapelles dans le mur oriental du transcinq chapelles qui rayonnent autour side, complètent cet ensemble impoa chapelle de la Sainte-Vierge est bâme une église en miniature, sur le la croix grecque. Cette chapelle est siècle. Dans tous les siècles de la ogivale, le culte de la sainte Vierge ces riches chapelles de Rouen, d'E-du Mans, où l'art a jeté d'une main e toutes les fleurs qu'il pouvait faire

arcades en ogive, portées sur des ronds et légers, environnent le sancet l'isolent des bas-côtés. Tous les ints, et surtout les chapiteaux, qui une richesse et d'une variété extrêpartiennent au style romano-byzanloique tous chargés d'animaux, de itions ou de feuillages différents, ils une forme générale qui leur est comit qui se rapproche sensiblement du orinthien. Les voûtes sont ogivales. ue les fenêtres; les galeries et les es inférieures présentent le mélange n cintre et de l'ogive, qu'on observe nment dans les monuments de l'épotransition. Les chapelles absidales corées, à l'intérieur, d'arcades et de colonnes; à l'extérieur, de longues se qui s'élèvent jusqu'à la corniche; illons et d'archivoltes, avec des ornedélicatement cisclés. Plusieurs fenéterminent par des cintres quinto-

essus de l'intertranssept, à l'interde la nef et du chœur, s'élève un
octogone, au-dessus d'une voûte en
. Cette forme a exercé une grande
ce sur les constructions contempodans le Nivernais et dans les contrées
phes; elle rappelle les procédés by, plus fréquemment mis en usage
midi de la France, et spécialement
Angoumois, le Quercy et le Périgord.
grande partie de la nef ancienne a été
; il en reste cependant la muraille

de gauche, dont le bas présente de grandes arcales bouchées, ogivales, surmontées d'autres plus petites, mais à plein cintre, qui en sont séparées par une corniche. Six travées ont été ainsi retranchées de la nef. L'aspect de cette grande ruine est à la fois triste et pittoresque. Elle rappelle à l'esprit des époques de grandeur et de misère : l'époque où la foi régnait sur toutes les intelligences, et ces temps désastreux où la terre fut souillée de tous les crimes.

Il n'existe plus aujourd'hui qu'une seule tour; elle est grande, extremement ornée, et produit le meilleur esset. On y découvre sans peine les marques de l'époque architectonique à laquelle elle appartient, en même temps que les particularités les plus intéressantes du système de construction consacré alors dans le Nivernais à l'érection des monuments religieux, au xuº siècle. Dans la partie la moins élevée de la tour, on voit des pleins cintres avec archivolte perlée. La première galerie, surmontée de fleurons et de rosaces dessinés avec goût, est composée de petites arcades élancées à cinq lobes; c'est une décoration pleine de magnificence. Par-dessus règnent deux étages superposés de fenetres géminées à cintre trilobé, renfermées dans de grands arcs à plein cintre, ornés de grosses perles. Les archivoltes, les moulures, les modillons, les végétations, sont traités avec délicatesse et sentiment.

Autrefois les tours avaient chacune deux portes, s'ouvrant sur les bas-côtés de la nef et décorées avec la plus grande somptuosité. Leurs tympans, remplis de bas-reliefs d'une exécution précieuse, peuvent soutenir la comparaison avec ce que l'art byzantin a produit de plus remarquable. Il est impossible de ne pas admirer la perfection avec laquelle sont rendus certains détails, comme les étoffes et les broderies, et toute l'ornementation en général. En même temps, il y a lieu de s'étonner que des artistes en état d'exécuter si bien certaines parties soient tombés dans des fautes aussi grossières; les mains, par exemple, sont hors de toutes proportions avec les corps, et il y a tel personnage dont les doigts ont la même longueur que la face. On observe les plis trèsfins et tourmentés des draperies, la profusion des broderies et des bijoux, caractère assez constant de la sculpture des xi et xii siècles. On n'aperçoit pas sur les pierres des vestiges de peinture, ainsi que cela se pratiquait fréquemment, durant la période transitionnelle, dans la statuaire poly-chrome. On découvre seulement que les nimbes étaient peints en bleu, entourés de perles d'or, avec une croix grecque rouge au milieu. La parfaite conservation des couleurs dans cette seule place, l'absence de tout vestige de coloration dans le reste des bas-reliefs, font penser qu'ils n'ont jamais été peints. Des disques de verre pourpre foncé, incrustés dans les yeux des sigures de grande proportion, sont comme un sou-venir du temps pour la sculpture polychrome. Chacun des tympans est entouré

de quatre larges archivoltes d'une exécution pro rigieuse. À côté des damiers, des éto les et des billettes byzantines, on voit des palmettes et des moulures qu'on pourrait croire antiques, si on les trouvait isolées. Quatre colonnes engagées, à chaptteaux historiés, qui se lient par leur composition aux sujets des bas-reliefs, soutiennent les retomblées des archivoltes. Les artistes qui ont exécuté cette riche ornementation ont déployé partout les ressources d'une verve inépuisable tout les ressources d'une verve inépuisable et d'un talent exercé. Toutes ces curie uses sculptures sont cachées par des échoppes

adossées aux murailles. Pourquoi les figures humaines offrent-elles une forme démesurément allongée? Une observation qui ne peut échapper à personne, dit M. Mérimée, c'est la ressem-blance frappante qu'offrent ces figures longues et minces, enveloppées de draperies roides et collantes, avec les premiers ouvriges des Ezyptiens et des Etrusques. D'où vient que des peuples différents, sans se copier, soient tombés dans les mêmes erreurs, se soient compile aux mêmes evagérations. se soient complu aux mêmes exagérations? Partout les commencements de l'art se res-Partout les commencements de l'art se ressemblent. Serait-ce que, pour l'homme dans un degré peu avancé de civil-sation, que le soin de sa conservation préoccupe toujours, l'agilité, une haute taille, indice de la force corporelle, sont les qualités les plus estimées, et par conséquent celles qui constituent le beau à ses yeux? Il me semble qu'il faut, pour apprécier la grâce, un état de société où la puissance intellectuelle l'emporte sur la force physique.

Ces réflexions parattront bien peu moti-

ces réflexions paraîtront bien peu motivées aux personnes versées dans l'étude de la statuaire au moyen âge. Avec les fausses idées sur les progrès de la civilisation de notre temps et sur la grossièreté des mœurs au milieu du moyen âge, on a débité les théories les plus paradoxaies. Il nous semble, comme à beaucoup d'historiens sérieux, que la civilisation byzantine n'était pas si arriérée qu'on l'affirme, et que le sentiment intellectuel des beaux-arts n'était pas troublé dans des hommes qui ont créé de pareils chefs-d'œuvre de sculpture et d'architecture. La raison de ces formes longues et anaignies, dans les statues des xu' et xur siècles, doit être cherchée ailleurs. Nous siècles, doit être cherchée ailleurs. Nous exposerons simplement ici les idées d'antiquaires dont le témoignage est de la plus

grande auter té dans toutes les questions d'art et d'archéologie, MM. Raout Rochette, de Caumont, Ludovic Vitet, Daniel Ramée et Ch. Magnan. La beauté chrétienne n'est pas la beauté païenne. Le développement des épaules et de la poitrine, ces signes caractéristiques de la force dans le sens le plus physique, ne sont pas les attributs de la sainteté; et qui n'a étudié que la statuair antique n'est pas suffisamment préparé pou comprendre la statuaire du moyen âge. Dania statuaire de l'antiquité, les sens parles. la statuaire de l'antiquité, les sens parle dux sens; dans la statuaire moderne, c'es un dialogue, pour ainsi dire, entre les sens et l'esprit. La statuaire grecque produit en nous un sentiment très-pur, le sentiment du beru, mais du beau physique; la statusire chrétienne développe le sentiment du beau physique et du beau moral, et plutôt le dernier que le premier.

PRISMATIQUES MOULURES) - Dans l'ornementation romano-byzantine, les moulu-res prismatiques affectent la forme d'un prisme. Elles se rencontrent assez fréquemment dans les archivoltes, autour du portail principal.

On appelle encore moulures prismatiques celles qui caractérisent le style ogival tertuaire. Il serait difficile d'en donner une déunition exacte, car elles varient considéra-blement. Voy. Moutures.

PRODROMOS. Voy. Porche, Naos.
PRONAOS. Voy. Naos. Narthex, Porcee.
PROSTYLE. — Temple qui n'a de colonnes ou un portique qu'à sa face principale.

PROTHÈSE. — Petit autel ou petite table placée dans le voisinage de l'autel principal, ou dans une nef latérale, ou même dans une salle particulière, pour réunir les offrances du pain et du vin destinées au sacrifice de la messe. Voy. Autr. On a quelquesois donné le nom de prothèse (prothesis, oblatomarium) à la salle qui renfermait l'autel de la prothèse.

la prothèse.

Pour la prothèse, on peut consulter : Ann.
de Philos. chrét., tom. XIX, pag. 453.

PSEUDIS DOMOS. Voy. APPAREIL.

PUPITRE, Voy. LUTRIN.

PYRAMIDE. Voy. CLOCHER, FLECHE, Al-

PYRAMIDION. — Petite pyramide. Foy. Clocheton, Aiguille, Pinacle. PYXIDE. Voy. Ciboine.

QUART DE ROND. - Le quart de rond est une moulure ronde ou convexe dont le profil est le quart de la circonférence. Dans l'architecture antique, il est ordinairement taillé en oves. Voy. Moulures.

QUATREFEUILLES. — Ornement divisé en quatre lobes et sculpté en creux ou en relief sur les murailles, dans l'ornementation de la période ogivale. Le trèfle et le quatre-feuilles commencent à apparaître à la fin du

xu' siècle, et ne disparaissent qu'à l'époque de la Renaissance.

On appelle encore quatrefeuilles les praces à quatre divisions. On en voit un grant nombre dans le réseau des hautes fencires au xin' siècle et au xiv'.

Les quatrefeuilles encadrés sont coux qui sont entourés entièrement d'un rercle un moulures.

- D'HIRONDE. — Les pierres de areil sont quelquefois arrêtées sopar des pièces de bois ou de métal taillées en queue d'aronde ou d'hironde. Voy. Appareil.

QUINTE FEUILLES. — Rosace à cinq divisions.

R

NT. — En architecture, on dit gne est rampante toutes les fois it inclinée ou en pente. Ainsi les linés d'un fronton, d'un pignon, en ampants; on dit : un pignon à deux et un toit à deux rampants, etc. rampant est celui dont les naisat placées à des hauteurs inégales. Dupart des arcs-boutants sont des

rt Delorme nomme aussi rampants res qui se détachent des croisées t vont s'attacher à la partie inféme clef pendante.

RT (OUVRAGE DE). — C'est un ounposé de pierres rapportées. Voy.

NAL.—Le rational est le nom d'une broderie d'étoffe précieuse que le tre des juifs portait sur la poitrine randes cérémonies religieuses. Seange, le rational était un double quatre couleurs tissu d'or, enrichi pierres précieuses, sur chacune s était gravé le nom d'une des douze sraël.

elquesois donné ce nom à une partie ents ecclésiastiques. Voy. Chasuble. EMENT. — Faire le ravalement de pierres de taille, c'est en unir, er, en racler la surface; pour un riques ou de moellons, c'est en remduits.

VNANT (STYLE OGIVAL). — Comme ons dit à l'article Classification et Ogive, la période ogivale se divise spoques, le style ogival à lancettes, rend le xiii siècle; le style ogival t, qui comprend le xiv siècle; et gival flamboyant, qui comprend le et le commencement du xvi Voy.

ite qui sépare le style ogival primile ogival secondaire est difficile à
er. Il y a de l'un à l'autre une transensible et où l'on ne peut distindes nuances. Chacun sait comme il
at d'apprécier des nuances. Mais
grand nombre de beaux édifices, le
val rayonnant présente des caraclui sont propres et qu'il a acquis
léveloppement particulier. C'est ici
a de rappeler que les époques archiles ne commencent pas et ne finisexactement avec les siècles auxquels

imposé leur dénomination. Il ne s impossible de trouver un édifice 1 du xIII siècle, qui présenterait aractères du style ogival rayonnant. uverture du xIV siècle, le plan des églises reçut une modification très-

importante. Jusqu'alors on avait établi des chapelles latérales autour des bas-côtés de l'abside seulement. A cette époque on en ajouta le long des collatéraux de la nef principale, depuis les transsepts jusqu'au grand portail occidental. Cette addition acheva de compléter, pour ainsi dire, les cathédrales du moyen âge. Il est à noter que ces chapelles accessoires furent parfois ajoutées en sous-œuvre à des édifices plus anciens, comme à Coutances et à Laon.

L'axe de l'édifice est brisé légèrement vers la région absidale, comme cela se pratiqua au xii siècle et au xiii. Voy. Déviation de L'Axe des églises.

La disposition générale des colonnes est toujours la même au xiv siècle qu'au xii. Le chapiteau est ordinairement orné de feuilles plus petites et plus nombreuses. Le fût des colonnettes perd déjà de ses proportions; il s'amincit de plus en plus et ressemble à un simple tore, à une baguette. On sent qu'il dégénérera encore, jusqu'à ce qu'il ne soit

qu'une moulure prismatique.

Au xm^{*} siècle, les fenêtres étaient d'abord formées par des lancettes simples et par des lancettes géminées. A partir du règne de saint Louis, les fenêtres de la région la plus élevée des monuments religieux s'élancent, s'élargissent et se multiplient. Alors elles sont traversées communément de deux légers meneaux toriques. Voy. Fenêtres. Au xiv siècle, les fenêtres s'agrandissent encore, et leurs meneaux deviennent plus nombreux. L'amortissement de la fenêtre est formé de figures rayonnantes, de quatrefeuilles, de quintefeuilles et de rosaces. Dans beaucoup d'édifices, les fenêtres sont accompagnées, à l'extérieur, de colonnettes, et surmontées de pignons ou de frontons aigus.

En même temps que les fenêtres prennent un développement particulier, les roses augmentent leur diamètre et étalent les mille compartiments ciselés de leur brillante co-

rolle. Voy. Rose.

Les architectes du xiv siècle ne furent pas moins habiles que ceux du xin dans l'art de bâtir les voûtes. Cette partie de nos édifices religieux est toujours bien construite: c'est le chef-d'œuvre de l'architec-

ture propre du moyen âge.

Ces voûtes, si habilement construites, sont soutenues à l'extérieur par des contre-forts et des arcs-boutants analogues à ceux de l'époque ogivale primitive. La modification qu'on y apporte d'abord s'exerça sur la forme des clochetons, et les clochetons eux-mêmes, auxquels on substitua des aiguilles garnies de crochets, portées sur des bases carrées, octogones et parfois triangulaires. Voy. Arc-boutant, Contre-fort.

En comparant l'ornementation des édifices du xiv' siècle avec celle des édifices du xiir', on remarque une grande analogie dans les formes, mais une différence notable dans la manière de faire et dans les details. Les manière de taire et dans les détails. Les moulures toriques sont communément moins prononcées et les profils plus maigres. Il faut avouer que ces différences sont plus fa-ciles à saisir à l'œil, qu'à exprimer dans une description.

description.

Les balustrades, au lieu d'offrir des arcades trilobées, présentent des trèfles, des quatrefeuilles, des quintefeuilles encadrés. Quand les arcades trilobées sont employées, elles sont très-aiguës.

A l'intérieur, la galerie du triforium est ordinairement ouverte et garnie de vitraux.

Dans la décoration du portail, la statuaire du xiv siècle reproduit les mêmes sujets que celle du xii; mais l'exécution en est plus fine et plus régul ère dans l'ensemble. Jusqu'alors on avait représenté la sainte Vierge assise, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux; à partir du xv siècle, on la représente debout et tenant l'enfant Jésus dans ses bras. ses bras.

Les supports des statues en encorbellement sont, assez souvent au xiv siècle, ornés de figures bizarres, de quadrupèdes, de reptiles, etc. On distingue quelquefois des figures encapuchonnées parmi les images satiriques. Le xv fut beaucoup plus libre, et les moines y sont plus souvent exposés au ruicule et à la moquerie.

Les tours, surmontées de clochers, sont placées assez arbitrairement dans diverses

Les tours, surmontees de clochers, sont placées assez arbitrairement dans diverses parties de l'édifice, dans les monuments du xiv' siècle. On est beaucoup moins sévère, sous ce rapport, qu'on ne l'était au xin' siècle. Elle sont élevées tantôt à la façade de l'ouest, tantôt au centre du transsept, tantôt sur l'un des traussepts.

L'église de Varzy, au diocèse de Nevers, peut être considérée comme une des plus intéressantes églises paroissiales de la France entière, du style ogival rayonnant. Nous en domons ici la description.

Eglise de Varzy.— L'église paroissiale de Varzy est une œuvre remarquable de cette belle architecture du xiv siècle. Mais avant d'en esquisser l'intérieur et l'extérieur, disons quelques mots de sa fondation et de l'époque de sa consécration. Suivant une longue note manuscrite rédigée par l'abbé Les l'époque de sa consecration. Suivant une for-gue note manuscrite rédigée par l'abbé Le-bœuf, l'église de Varzy aurait été bâtie au xi' siècle. Selon M. Mérimée, le monument toucherait au xv' siècle. Plusieurs personnes ont attaché trop d'importance au sentiment toucherait au xv' siècle. Plusieurs personnes ont altaché trop d'importance au sentiment de l'abbé Lebœuf, et ont voulu argumenter de ce fait pour attribuer au style ogival une ancienneté qui ne lui appartient pas, et pour donner à l'église qui nous occupe une antiquité qui ne saurait lui convenir. Les caractères architectoniques démentent positivement la date du xi' siècle, époque où florissait dans toutes nos provinces le style romano-by zantin, si sévère dans ses dispositions essentielles, si grave dans son ensemble, si réservé dans son ornementation. L'o-

bie, si réservé dans son ornementation. L'o-pinion de M. Mérimée n'est ici de nulle va-leur, parce que c'est à peine s'il a dangué je-ter un coup d'œil rapide sur ce monument de même que sur Saint-Martin de Clameer Une inscription gravée sur une table d cuivre et parfaitement conservée, suspendu à l'un des piliers de l'église de Varzy, pour explique très-ciairement la date que nous devons admettre pour la masse de la cons-truction. Nous la citerons textuellement. truction. Nous la citerons textuellement.

Mil cent et deux l'eglise Sainet-Pierre Dict de Varzy noble ville fondee En ce bent hen parrochial s'asserre Maint crestian por Dieu servir et querre Son vray salut de cueur et de pensée Le propre jour de Sainet-Michel dediée Fut sainetement l'eglise dessus dicte L'an mil troys cens conquarte, vouce A Jesus Crist et du nom appellée A son apostre a qui elle est beniete.

La date de 1350, époque de la consécra-tion de l'égl se de Varzy, coincide d'une ma-nière frappante avec le style architectural de la plus grande partie du monument, qui porte évidemment l'empreinte de la fin da xitt' siècle et du commencement du xiv'. La fondation de 1102 aura sans doute été pour-suivie avec une excessive lenteur, tardis que, dans les deux siècles suivants, œurre aura été conduite avec la plus vive ardeur. La pureté du style et la grandeur de l'édifice attestent les hautes et salutaires influences des personnes qui présidaient à la construction immédiatement avant la dédicace.

En attachant à l'analogie toute l'importance qu'on ne saurait lui refuser sans injus-

tance qu'on ne saurait lui refuser sans injustice dans les sciences d'observation, nous arriverons, d'après les principes de la critique archéologique, à un résultat semblable. Pour quiconque voudra analyser scientifiquement tous les caractères architectoriques de l'église de Varzy, il ne demeurera pas longtemps douteux que le monument doit être rapporté su style ogival secondaire ou ravonant.

rayonnant.

L'effet général de cette église est imposant. Les proportions en sont habilement établies, et dans les coupes principales règis une harmonie surprenante. On y admire sutant la majesté de l'ensemble que la grâce et la délicatesse des détails. Il est vivement a describbre que la pagé et de coupellar que le pagé et de coupellar que la grâce et de coupellar que de

la délicatesse des détails. Il est vivement la regretter que le pavé att été exhaussé de manère à cacher la base des pilters ; l'élancement de la voûte y perd considérablement, et la régularité de l'ordonnance architecturale se trouve détruite.

Le plan est à trois nefs, avec transsept, large abside, mais sans déambulatoires me chapelles accessoires. Les piliers de la périncipale sont arrondis et contournés de principale sont arrondis et contournés de quatre tores majeurs qui ne montent que jusqu'au chapiteau. Sur le tailloir de ce chapiteau à feuilles recourbées viennent s'appuyer des faisceaux de colonnettes effices, couronnées de chapiteaux à feuillages variés. Les voûtes sont soutenues sur des ner vures toriques, où l'on vo.t poindre un com-

pent de moulure prismatique, comme vons noté prérédemment en parlant use de Saint-Martin de Clamecy. Le mérite d'attirer l'attention; il est de longues areades trilobées, d'une conception. La galerie n'est outo a l'intérieur de la nef, et la coure l'arc montre la naissance de la ligne
te que nous venons de mentionner.
le polygonale, éclairée par de hautes
to partagées par des meneaux en coles, et surmontées des figures rayondes quatrefeuilles et des rosaces, est
che et grandiose effet. Il ne faudrait
la volonté pour rendre à cette porl'édifice toute sa pureté originelle;
voit aucune mutilation, et, ce qui
as moins agréable, aucune construcportante qui puisse en faire regretter
ruction. Le transsept paraît d'autant
roit que la voûte en est plus élevée.
Léshonoré par d'ignobles passages de
mication, établis à une certaine hauune muraille à l'autre. Plusieurs fepar leur forme élancée et par la
gracieuse de l'ogive, rappellent les
leantes finêtres à lancettes de la pépovale primaire. Au fond de la nef
ple, au-dessus de la porte d'entrée, on
déployer une superbe fenêtre rayonméparée en compartiments par trois
les, dont l'amortissement est rempli
mouissement d'une rose remarquale spiendide fenêtre, de même que
arcs du monument, est entourée de
les arrondies séparées par des e l'arc montre la naissance de la ligne arcs du monument, est entourée de la arrondies, séparées par des ba-légères ou par des gorges et des scocondes. Les murs extérieurs sont ne robuste construction; c'est à peine deles y ont imprimé la trace de leur Les portes latérales sont d'une sim-Les portes latérales sont d'une sim-qui n'est pas dépourvue d'élégance, are est en forme de grande arcade ornée de colonnettes à chapiteaux es et de moulures toriques. Le por-poipal présente également une déco-ustère. Les pieds-droits sont accom-de colonnettes, sur le fût desquelles encore une ligne légèrement sail-tens la voussure, on a sculpté un tri-rée feuilles variées, travaillées avec se et sentiment. La grande fenêtre qui s'ouvre à l'entrée de la nef, fait pale gloire du frontispice. Deux arcs-sont appuyés sur les fiancs de la ccidentale et en forment le complé-at eu servant à en assurer la soliat en servant à en assurer la soli-les transsepts, à l'extérieur, s'élè-les tours carrées qui communiquent le générale du mouvement et de la

des principales églises du xiv siècle (d'après M. de Caumoni).

Chapelle du château de Vincennes. en 1379, Brillant exemple de l'archi-ogivale rayonnante ou secondaire. d'Amiens. Les transsepts, en partie, les chapelles latérales de la nef, différentes reprises, etc., etc.

Cathédrale de Paris. La porte rouge, quelques chapelles latérales de la nef.

Saint-Severin, à Paris. Quelques parties de façade et le portail voisin au nord. Deuxième partie du xiv' (1347-1389).

Deuxième partie du xiv' (1347-1389).

Cathédrale de Rouen. La chapelle de la Vierge.
Diverses retouches. Quelques parties des transsepts appartiement probablement aussi au xiv' siècle.

Eglise Saint-Ouen de Rouen. En partie. La première pierre sut posée en 1318 par l'abbé Mardagent, qui mourut en 1339, après avoir construit la plus grande partie du chœur et les onze chapelles qui l'entourent; il laissa à ses successeurs le soir de poursuivre l'entreprise; les travaux furent continués assex lentement, car la croisée, la tour centrale et d'autres parties ne sont que du xv'.

resont que du xv.

Eglise de Fécamp. Côté sud du chœur. Grandes fenêtres à meneaux légers.

Saint-Pierre de Cuen. La magnifique tour (sauf le porche qui précède le portail) construite en 1308, ainsi que l'atteste une interintien. inscription.

construité en 1308, ainsi que l'atteste une inscription.

Cathédrale de Bayeux. Le portail appliqué après coup sur la façade de l'église; quelques-unes des chapelles latérales de la nef, peut-être une partie des transsepts.

Prieuré de Sainte-Gauburge (Orne). L'église et l'ancien cloître au moins en partie de la première partie du xiv, d'après M, de la Sicotière, qui en a donné la description.

Cathédrale de Coutances (Manche). Quelques-unes des chapelles latérales de la nef. La chapelle de la Vierge, bâtie par Silvestre de la Cervelle, dans la seconde moitié du xiv siècle.

Eglise de Montbourg (Id.). Consacrée en 1319 par Guillaume de Thieuville, évêque de Coutances, d'après les recherches de M. l'abbé de la Marre.

Eglise de Saint-Malo (lile-et-Vilaine). Le chœur seulement. Aux grandes fenêtres du clerestory et au triforium à doubles arcatures trilobées, surmontées d'une ouverture à quatre lobes, j'ai jugé cette église de la première moitié du xiv siècle; elle pourrait toutefois avoir été commencée au xiu. Les chapiteaux des calonnelles out pourrait toutefois avoir été commencée au

xin'. Les chapiteaux des colonnettes ont la forme qu'on leur donnait à cette époque. Eglise de Tréguier (Côtes-du-Nord). Construite postérieurement à 1339. Cette église

est du reste de plusieurs époques et offre beaucoup de parties du xv. Eglise Sainte-Trinité, à Vendôme. Le chœur, les chapelles qui l'entourent, et les pre-mières arcades de la nef à partir du transsept.

Cathédrale de Tours. Partie des transsepts et

de la nef.

Eglise collégiale de Mézières (Indre). En par-tie. Consacrée en 1339.

Cathédrale de Bourges. Quelques-unes des chapelles latérales de la nef. Diverses par-ties de l'édifice.

Cuthédrale de Poitiers. La façade occidentale

et les trois portails.

Cathédrale de Limoges. Quelques parties.

Eglise d'Uzeste (Gironde). Construite en partie par Bertrand de Gouth, archevêque de Bordeaux, qui devint pape en 1305, sous le nom de Clément V, et qui fut enterré dans cette église en 1316.

Saint-Emilion (fd.). En partie. Le portail latéral en saillie sur le mur de Cérlise.

nint-Emilion (Id.). En partie. Le portail latéral en saillie sur le mur de l'église, autrefois orné des statues des douze apô-

Cathédrale de Rodez. Diverses parties seule-ment, difficiles à délimiter des autres qui sont du xv' siècle. Les parties basses peu-

sont du xv' siècle. Les parlies basses peuvent dater du xiv'.

Cathédrale de Narbonne. Quelques parties, notamment les chapelles latérales, dont deux furent fondées par Gilles Aybelin, mort en 1318. D'autres parties de l'église ne sont que du xv' siècle, et le reste doit dater de la fin du xiu'.

Eglise Saint-Laurent, au Puy. En grande partie Peu intéressante.

tie. Peu intéressante. L'abbaye de la Chaise-Dieu. En partie. Eglise fondée en 1343, et terminée vers la fin du xy' siècle; monument décrit par M. Bran-

Suint-Matthieu à Génes (Italie). Probablement quel juce parties de l'église. Le charmant clottre qui l'avoisine, construit en 1308; ainsi que l'ateste l'inscription suivante, que j'ai lue sur l'aboque d'un des chapiteaux des colonnes : A. D. M. ccc viii. kl. (calendas) aprilis. Cathédrals de Nevers.

(calendas) aprilis.
Cathédrals de Nevers. La nef (sauf l'extrémité, qui est romane). Quelques parties du pourtour du chœur. Le corps de ce dernier paraît du xv' siècle.
Cathédrals de Fribourg (Suisse). Quelques parlies. Cette église, commencée en 1283, a été continuée dans le xiv' siècle. Diverses parties ne datent que du xv'.
Notre-Dame de l'Epine, près Châlons (Marne). En grande partie.

ses parties ne datent que du xv.

Notre-Dame de l'Epine, près Chélons (Marne).
En grande partie.
Cathédrale de Troyes. Quelques parties. Peutêtre quelques-unes des arcades de la nef
au-dessous du triforium qui appartient
au style du xv siècle. Je suppose que
l'édifice aura été interrompu au-dessus
du 1" ordre, et qu'au xv siècle on aura
repris les travaux.
Cathédrale de Metz. La nef construite en
grande partie depuis 1362.
Eglise Saint-Thomas, à Strasbourg. Le chœur.
(La nef est plus ancienne.)
Cathédrale de Strasbourg. La nef et la façade
occidentale, en grande partie. On sait que
Ervin de Steinbach, mort en 1318, avait
élevé la façade jusqu'au-dessus du premier
ordre, c'est-à-dire jusqu'au-dessus de la
grande rosace; que son tils Jean, mort en
1339, continua l'édifice : c'est à lui qu'on
doit le second ordre de la façade, et peutêtre une partie du troisième. La plateforme ne fut achevée qu'en 1365. La belle
tour qui la surmonte est d'une époque postérieure. En avant du mur de façade on a
jeté un réseau d'arcades et de colonnetjeté un réseau d'arcades et de colonnet-

tes détachées qui offrent, ainsi que l'ont dit avec raison plusieurs archéologues, un voile transparent. Je suppose que des additions ent eu lieu dans la décoration de cette façade. La hauteur jusqu'à la terrasse est de 230 pieds.

Cathédrale de Cologne. Le chœur en partie consicré en 1322. La première pierre avait été posée en 1248.

Cathédrale de Francfort. Le chœur et les transsepts. Le chœur commencé en 1315. Le transsept nord fut fait plus tard; le transsept sud fut commencé en 1352.

Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Le chœur construit en 1353. tes détachées qui offrent, ainsi que l'ont

RES

Eglise de Huy (Belgique). En grande partie. Eglise de Huy (Belgique). En grande partie. Eglise fort élégante et très-élevée, longue de 70 mètres, large de 28 mètres, dont la style annonce bien le xiv° siècle; elle a été commencée en 131h.

été commencée en 131 h

REDENT. — Lorsqu'un mur est bâti sur un terrain incliné, et qu'on ne peut faire suivre à son chaperon le sens de la pente, on est forcé de pratiquer de distance en distance des ressauts dont le profil figure celui des marches d'un escaher; ce sont ces ressauts qu'on appelle redents, et cette expression s'emploie dans un sens général pour désigner tout ce qui présente à peu près la forme en gradin que nous venons d'indiquer. Cette expression convient aux ressauts que la plupart des contre-forts montrent dans leur profil, à une certaine hauteur; sentement, comme ils sont généralement inclines. ment, comme ils sont généralement inclines, ils sont ordinairement garnis de redents en talus ou

lus ou en glacis. REDIMICULUM. -- On donnait le pom de redimiculum à une espèce de ceinture q les dames romaines étaient dans l'habite de porter. Après avoir entouré deux fois le cou, cette ceinture se croisait sur la poitrine, passait sur les côtés, et faisait quelques tours pour assujettir la robe fermement sur les reins. Suivant Buonarotti, les peintres chrétiens primitifs ont donné cette sorte de ceinture aux anges, amsi qu'au bon Pasteur. C'était sans doute, pour les chrétiens, un ornement allégor que, en ce qu'il offrait la figure de la croix. Il était de couleur pourpre-

REFOUILLER.—C'est donner beaucoup de relief aux parties saillantes d'une sculpture, en creusant profondément les plis d'une deperie ou les interstices des feuilles d'une guirlande ou d'un bouquet de fleurs et de feuillages. Les ornements de sculpture on guirlande ou d'un bouquet de seurs et de feuillages. Les ornements de sculpture out été resouillés au xv' siècle avec le plus grand soin et une extrême adresse. On a peuce, et certaines circonstances, à se rendre compte de la manière dont on a assuré la solidité des seuilles et des tiges qui semblent ramper à la surface des murailles et n'y point adhérer. Il en résulte un este piquant et un jeu de lumière et d'ombre sort agréable à l'œil; il en résulte malheureusement aussi de la sécheresse dans les lignes et de la dureté dans l'ensemble. reté dans l'ensemble.

RÉGLET. — Moulure, synonyme de Francet de Listel (Voy. ces mois).

REINS DE VOUTE. — On appelle Roise

¿ l'espace compris entre un plan vern s'élèverait de la naissance de l'exd'une voûte et un plan horizontal au sommet de cet extrados. Les 's volte, dans les constructions du sont communément remplis zer blocage; quelquefois ils restent

rement des reins d'un arc s'appelle de l'arc. Il est fréquemment orné in médaillon, soit d'arcatures, soit seau flamboyant. Les antiquaires l'appellent spandrel ou spandril.

- On dit qu'un ornement est en sand il fait saillie sur le nu d'une mu-1 du champ qu'il occupe. Il est en basrsque la saillie est peu considérable; au contraire, en haut-relief quand illie est considérable; enfin, il est en osse, quand il est détaché et libre.

QUAIRE. - Les vases, coffres ou destinés à contenir les reliques des ont été et sont encore de formes si qu'il est difficile d'en donner une tion détaillée. L'art a épuisé toutes ources, et la richesse toutes les mas plus précieuses, pour faire et dés reliquaires.

i les reliquaires les plus remarquae nous possédions encore, on doit r la chasse des grandes reliques, à Chapelle; la châsse des rois mages, **hédra**le de Cologne; la châsse de saint

à Nuremberg; la châsse de saint, à Evreux. Il en existe ógalement rs en Italie et en Sicile d'un travail ole.

vait autrefois dans le trésor de l'ab-3 Saint-Basile, près de Reims, une magnifique renfermant les ossements l Basile. Cette chasse était construite e de chapelle, de six pieds de long pied six pouces de large, recouverte s d'argent ciselé. Sur le bord on liiscription suivante : Facta est hæc domino Hugone, abbate secundo, in itum est corpus almi Basilii, anno in-Verbi 1121, regnante Ludovico Franege, anno regni xIII, archiepiscopatus dulphi xiv. A la tête, sur une plaque t, on voyait l'image de Notre-Seigneur majesté, assis sur un trône de gloire **nt sous** ses pieds le dragon infernal. des moulures on lit ces paroles du id: Super aspidem et basiliscum amet conculcabis leonem et draconem. ied était l'image de la sainte Vierge, un trône et tenant l'enfant Jésus

EL CENITRIX, QUEN TOTUS NON CAPIT ORBIS, E CLAUSIT VISCERA FACTUS HOMO.

vante:

s bras. Sur la bordure on lit l'inscrip-

es côtés, on voyait huit sujets tirés ie de saint Basile, et sur le couvercle e des douze apôtres dans douze ri-mpartiments. (Trésors des églises de par Prosper Tarbé.)

ICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

Parmi les châsses les plus célèbres que possédait jadis l'Angleterre catholique, avant la Réformation, nous devons mentionner celle de saint Alban, à l'abbaye de Saint-Alban; celle de saint Thomas de Cantorbéry, dans la cathédrale de Cantorbéry; celle de saint Erkenwald, dans la cathédrale de Saint-Paul, à Londres; celle de saint Edouard le Confesseur, dans l'abbaye de Westminster; celle de saint Swithun, à Winchester; celle de saint Guthlac, dans l'abbaye de Croyland; celle de saint Cuthbert, à l'abbaye de Durham; celle de saint Thomas di Cantilupe, à Hereford; et celle de saint Frideswide, à l'église du Christ, à Oxford. De tous ces reliquaires, celui de saint Edouard le Confesseur subsiste seul, mais nu et dépouillé.

Les reliquaires portatifs furent exécutés en or et en argent, ornés de pierres précieuses; en bois couvert de plaques de métal précieux; en cuivre doré et émaillé; en bois artistement peint et doré, orné de cristaux; en ivoire, dont les différentes pièces étaient unies par des métaux; enfin en bois recouvert de riches étoffes et de broderies élégantes.

Ces reliquaires étaient placés, 1° sous l'autel; 2º sur l'autel; 3º autour du sanctuaire;

4° dans des chapelles spéciales.

Dans l'Histoire de la ville de Bayeux, par le chanoine Béziers, nous lisons les détails suivants sur les châsses de la cathédrale de Bayeux, qui faisaient un des principaux ornements de cette église, avant qu'elle eût été pillée par les protestants, en 1563. Ces détails sont extraits d'un inventaire de 1476.

« La châsse de saint Ravend et saint Rasiph, laquelle contenait les corps précieux de ces saints martyrs. Elle était par derrière d'argent doré ou travaillé en martelure : le devant, les deux bouts et le haut étaient de fin or, chargés d'images en bosses aussi d'or, enrichis de grands et riches émaux et de pierres précieuses de plusieurs sortes : elle était soutenue de quatre pieds de cuivre doré en façon de pieds d'aigle.

« La châsse de saint Pantaléon, qui renfermait le corps de ce glorieux martyr, était toute d'argent doré, chargée d'images élevées, enrichies de tous côtés de saphirs, perles et autres pierres précieuses de diverses sortes : à l'un des bouts était l'image du Saint-Sauveur, et à l'autre une image de Notre-Dame, qui avait un beau saphir environné de trois perles et autres petites pierreries; et à un des côtés, au milieu, était l'image de Notre-Seigneur qui avait un très-heau et riche saphir en sa poitrine : elle était portée sur quatre lions et deux serpents de cuivre doré.

« La chasse de saint Antonin contenait le corps de ce saint martyr; faite assez nouvellement et d'une très-belle façon, elle était toute d'argent doré, chargée d'images en bosse, ornée aux chapiteaux de grosses perles ct d'autres pierres précieuses : à l'un des bouts il y avait un très-gros saphir, et à l'autre une très-grosse grenade; et au-dessus de la châsse une espèce de tour d'argent doré, portée sur quatre lions de cuivre doré. La chasse de saint Regnobert renfermait le corps de ce saint évêque de Bayeux; elle était toute d'argent doré; au haut d'un des côtés était l'image de Notre-Seigneur qui avait en sa poitrine un gros saphir : tout ce côté et les deux bouts chargés d'images d'évêgues en bosse, ornés de pierres précieuses, l'autre côté, qui était sans images, avait au milieu un gros béril rond, autour duquel étaient écrits deux vers qui commencent par ces mots: Custodis nos, et au-dessus, au milieu, était attaché un autre gros béril rond par quatre barres d'argent doré. Cette châsse était portée sur quatre pieds de cuivre doré en forme de pieds de loup.

En 1408, Guillaume, abbé de Saint-Germain de Paris, fit refaire la châsse de saint Germain avec la plus grande somptuosité. On en peut voir la description daus l'Histoire de l'abbaye de Saint-Germain par dom Bouillart. On trouve dans ce même livre le marché fait avec les orfévres de Paris chargés de faire cette châsse. C'est une pièce fort cu-

ricuse.

A Rouen, il y avait la fameuse chasse de saint Romain, dite la fierte de saint Romain. On la portait solennellement dans la ville le jour de l'Ascension, jour auquel le chapitre avait le privilége de délivrer un prisonnier condamné à mort. On voit de curieux détails sur cette procession dans le Voyage liturgique du sieur de Moléon (Lebrun Desmarettes).

Il serait impossible de faire un inventaire détaillé des immenses richesses artistiques que possédait jadis la France en reliquaires de toute espèce. Ces trésors ont disparu pour toujours, et nous n'en avons plus qu'un

souvenir historique.

Ajoutons, cependant, en terminant, qu'il y avait dans certaines églises, au moyen âge, des reliquaires en forme de statues, de bustes, de têtes, de bras, etc., dans lesquels on enfermait quelques parcelles de reliques. Félibien en mentionne plusieurs qui existaient autrefois dans le trésor de Saint-Denis. Dugdale, dans son Monasticon anglicanum, en fait connaître également un grand nombre qui se trouvaient jadis dans les églises catholiques de l'Angleterre.

RELIQUAIRE. — Le mot reliquaire ne signifie pas toujours le lieu ou le monument où sont enfermés les restes d'un martyr ou d'un saint. Dans certaines localités, il est synonyme d'ossuaire, et sert à désigner spécialement de petits édifices élevés dans les cimetières, ou des cryptes pratiquées audessous, où l'on dépose les ossements retirés des tombes abandonnées ou des fosses ouvertes dans les cimetières pour de nouvelles sépultures. Voy. Charnier et Ossuaire.

RENAISSANCE. — 1. Dès la fin du xv

RENAISSANCE. — 1. Dès la fin du xv siècle, on voit apparaître dans nos édifices religieux, et surtout dans les monuments civils, le germe d'un art nouveau. Cet art conserve encore les traditions de l'art ogival, mais il s'affranchit de certaines règles, il admet des formes dont on ne connaissait

point d'exemples jusque-là, il s'inspire ailleurs qu'aux sources chrétiennes, il cherche des modèles ailleurs que dans nos grandes constructions nationales. A la même époque, une grande agitation régnait dans les esprits. C'était le moment où les littérateurs étudifient et copiaient les auteurs de l'antiquité classique; où les architectes commençaient à copier aussi les œuvres des anciens et celles des Italiens. Ajoutons à cela qu'un besoin de vague changement préoccu-pait le monde. Bientôt l'Allemagne retentit de l'appel à la révolte contre l'autorité, à la voix d'un moine apostat, accompagné d'autres apostats. Ce n'était pas l'appel à l'indépendance, c'était encore moins l'appel à la tolérance religieuse que faisaient Luther et ses disciples. Les faits l'ont bien démontré. L'esprit de cette prétendue réformation sermentait en France, comme ailleurs. Mais les malheurs, chez nous, furent alors moins terribles que chez nos voisins, jasqu'à ce que le même génie de troubles, de révolutions, de désordres vint armer les protestants contre les lois, le prince et la patrie, qu'ils tentèrent en vain, à plusieurs reprises, de vendre à l'étranger.

Le retour à l'étude des auteurs classiques de la littérature grecque et latine fut appelé la Renaissance des lettres. Lorsque les pregrès du nouvel art de bâtir furent assez avancés, on appela cette architecture différente de celle qui avait régné avec tant de gloire durant tout le moyen âge, l'architecture de la Renaissance. Ce n'était pas cependant une Renaissance, car on quittait un art savant, complet, ayant ses modèles et ses formules, un art indigène, national, un art en parfaile harmonie avec les conditions de notre climat, avec les besoins des cérémonies chrétiennes ou ceux de notre civilisation fraçaise. Aussi, quel fut le terme de cette prétendue Renaissance? l'abandon absolu de nos arts propres et la copie servile des monuments de l'antiquité. Ce n'était pas là un progrès : c'était au contraire une décadence. Il faut étudier les bons modèles : mais les copier servilement, ce n'est pas avancer, c'est

reculer.

Le style classique, cependant, ne remplaça pas immédiatement l'architecture chrétienne. Il y eut une sorte d'oscillation dans les principes, et il en résulta un mélange, une fusion des formes particulières à chaque style ce n'est plus l'art ogival, ce n'est pas encor l'art grec ou romain. C'est ce style de trainsition, de passage, de fusion, qui est, à proprement parler, le style de la Renaissance.

Tout n'est pas d'emprunt dans l'architecture de la Renaissance. On y trouve des dispositions originales, des motifs de décoration qui ne sont qu'à elle et qu'elle peur revendiquer avec honneur et à bon droit. On voit que le génie des artistes conservait toujours son indépendance. Il ne perdit a liberté et ses franches allures que lorsque le retour à l'art antique fut accompli dans son entier.

Essayons maintenant de tracer la marche

de la Renaissance française proprement dite. Ce serait une erreur de confondre la Renaissance française avec la Renaissance italienne. Celle-ci naquit et se développa la première, mais sous des influences et avec des caractères qui ne se rencentrèrent pas en France. Les édifices de notre pays construits dans la première moitié du xvi siècle ont une physionomie toute française.

II.

Renaissance française. — En l'absence des traces complètes de nos grands manoirs royaux et féodaux du xiv siècle, tels que le Louvre de Charles V, les hôtels de Saint-Pol et des Tournelles, le château de Wincestre, dépôt des trésors d'art de Jean, duc de Berri, etc., etc., nous pren-drons le point de départ de l'architecture civile de la France dans un monument que nous a conservé, au milieu de tant de dévastations, la prévision éclairée d'un grand ministre, Colbert, qui en fit l'acquisition pour en doter la ville de Bourges. Cet hôtel participe déjà, dit M. Dusom-merard (tom. I, pag. 165), à quelques égards seulement, de l'influence du goût italien. L'époque de cette construction, 1441, cor-respond, il est vrai, à celle où l'architecture civile italienne commençait à suivre le mouvement imprimé d'abord à la sculptare, dès le commencement du même siècle, par les admirables travaux des Ghiberti, Donatello, etc. Toutefois, en reconnaissant qu'il n'en fut pas chez nous de l'architecture civile comme de celle religieuse, qui nous appartient plus particulièrement, et où le génie de nos modestes maîtres ès-œuvres plana sièrement au-dessus de toutes les combinaisons exotiques, sans daigner même interroger l'art étranger sur les formulespratiques que l'étude leur révéla plus admirables encore; et tout en convenant que, plus timides, nos constructeurs du xvi siècle empruntèrent volontiers à l'Italie leurs moyens de succès, il faut reconnaître qu'ils eurent, ainsi que les premiers architectes italiens appelés par nos rois, le bon esprit de ne pas brusquer la transformation de l'art. Tenant compte des conditions du climat, des engences que comportaient nos saisons pluvieuses, le séjour des neiges, etc., ils curent le soin de conserver à leurs édifices les immenses combles nivelés sous Henri II, puis surgissant de nouveau sous Henri IV, mais en prenant le soin de les alléger par une crète à jour se dirigeant vers le ciel, d'en briser l'aspect monotone par d'élégantes lucarnes armées et dentelées, liées souvent entre elles, comme au palais de justice de Rouen, par des rubans capricieux servant à la fois d'ornements et de contre-forts, et d'où sortaient des pinacles supportant des sta-tues, et d'en masquer la base par des balustrades variées, qui, comme à l'hôtel de Cluny, terminent si gracieusement l'apparcil en pierre de l'édifice, et marient la galerie italienne à la forme gothique. C'est ainsi que le savant Giocondo, témoin et coopérateur

des travaux tout italiens de Bramante et de son école, en construisant, à Paris, d'après l'ordre de Louis XII, le palais de la Chambre des Comptes, n'a négligé aucune des ressources que lui offrait notre système d'encorbellement et d'allégement des masses par leurs détails, et s'est borné à en multiplier les effets en épurant les formes, rendant ainsi d'une exécution plus disficile et plus coûteuse encore ce mode d'ornementation poursuivi pendant une partie du xvi siècle par d'autres Italiens, notamment à Brou, mais devant lequel recula bientôt l'épargne de François I^{ir}, et sans doute aussi le besoin de signaler le règne de ce prince, tout spécial quant aux arts, par un système architectural qui lui fût propre

L'influence italienne, qu'on devine à peine dans le manoir de Jacques Cœur, du milieu du xv. siècle, devient bien plus sensible dans les édifices de ce siècle, époque de l'invasion en France des artistes ultramontains ramenés d'abord par Charles VIII, appelés ensuite par Louis XII et par son ministre pour reproduire en France des souvenirs recueillis dans l'expédition du Milanais, puis débordant de toutes parts à l'appel de François I". Bientôt disparurent, sous les influences italiennes, les germes de notre art français, qui ne refleurit avec quelque vigueur que sous Henri II. Philippe de Comynes nous a peint (liv. viii, chap. 18) Charles VIII, séduit, sans doute, par l'effet des grands travaux des Brunelleschi, des Alberti, etc., et aussi par le désir assez naturel de laisser des traces durables de son voyage tout chevaleresque, « amenant de Naples plusieurs ouvriers excellents en plusieurs ouvrages, comme tailleurs et peintres, pour élever à Amboise le plus grand édifice que commença le roy, et dont les pa-trons étoient faits de merveilleuse entreprise et dépense; » il nous parle aussi « des fours encore debout où l'on monte à cheval, et d'autres travaux. »

Louis XII dut continuer ses travaux à son usage, et bientôt, témoin à son tour des prestiges d'un art nouveau pour ses yeux à Milan et à Gênes, il enchérit encore sur les dispositions de son devancier. Lorsquo Louis XII occupa Milan, en 1499, le Bra-mante, célèbre des 1476, avait déjà construit dans cette ville, sous le patronage de Ludovic Sforce, des monuments non moins remarquables que ceux qui excitèrent l'admiration de Charles VIII dans la haute Italie, entre autres les beaux cloîtres du monastère de Saint-Ambroise. Peut-être que, livré à lui-même, Louis XII, plus occupé de ses embarras politiques que de la culture des arts, et très-sobre d'ailleurs des dépenses de luxe, qui se résolvaient en charges pour son peuple, eut résisté à la tentation d'imiter Charles VIII; mais Georges d'Amboise, en qui le père du peuple avait, selon l'expression de Jean d'Auton, « parfait amour et singulière confiance, » ne laissa pas échapper cette occasion de donner une plus savente

direction aux travaux qu'il exécutait et aux

pensées d'art qu'il méditait.

L'habile constructeur de la salle du conseil ur la ville de Vérone, le savant fra Giacondo, littérateur, antiquaire, ingénieur, éditeur de Vitruve, collaborateur de Michel-Ange dans le grand œuvre de Saint-Pierre, etc., ouvrit, sous le haut patronage du cardinal-ministre, la marche que suivirent plus tard Léonard de Vinci et tant d'autres célébrités italiennes; mandé à Paris, spécialement, dit-on, pour diriger la construction du Pont-Notre-Dame, dont la première pierre fut posée le 28 mars 1500, et la dernière le 10 juillet 1507, il y mena de front divers travaux, notamment ceux du palais de la Chambre des Comptes.

Plusieurs écrivains, dont les ouvrages sur les arts ont perdu de leur autorité depuis quelques années, surtout quand il est question des arts au moyen âge et à la Renaissance, ont avancé que les artistes français de la fin du xv' siècle et du commencement du xv' n'ont rien produit qui puisse être comparé aux œuvres des artistes italiens de la même époque. En étudiant mieux notre histoire artistique, on a découvert que plusieurs ouvrages attribués aux Italiens venus en France, appartenaient à des artistes français. Nous citerons en preuve les travaux des Lejust et de Valence de Tours. On peut consulter sur ce sujet le tome I" des Arts œu moyen age, par M. Dusommerard, et la première partie de la Monographie de l'église

Saint-Denis, par M. Guilhermy Le talent de Lejust ne constituait pas à Tours, en faveur de l'art français de la Renaissance, une heureuse mais unique exception. Vainement objecterait-on que cet artiste doit faire exception, parce que, ayant été envoyé à Rome par le cardinal d'Amboise, Georges I", pour étudier les arabesques de Raphaël, il put y prendre des leçons de Michel - Ange, comme Jacques d'Angoulème, et venir les mettre à profit à Tours, comme firent les frères Jacques à Reims, dans les belles figures du mausolée de Saint-Remi, les frères Richier à Saint-Mihiel, dans l'exécution du sépulcre de l'église de cette ville. A une époque antérieure à l'arrivée des Italiens en France, il y avait à Tours deux sculpteurs presque homonymes, également employés par le roi. Peut-être trouverait-on le véritable chef de cette école de Tours dans Anthoine Juste, ou de Just, dont M. Deville a découvert le nom parmi ceux des artistes qui travaillaient au château de Gaillon dès l'année 1497, époque où Michel-Ange, agé de vingt-trois ans, ne faisait pas encore école, et où furent exécutées chez nous les élégantes sculptures dont il nous reste de beaux débris.

Ajoutons, pour surcroît de témoignage de l'existence, dès la fin du xv' siècle, de cette famille d'artistes florissant à Tours, comme celle des Pilon florissait en Anjou, que les diverses histoires de cette ville, notamment celle de Chalmel, et un mémoire de M. Lambron de Lignun, inséré dans le tome II des

Annales de la Société archéologique de Touraine, nomment positivement deux sculpteurs frères, du nom de Lejust, comme auteurs de divers mausolées exécutés en Touraine dans le même intervalle de temps, du règne de Charles VIII jusques et y compris celui de François I", tels que le tombeau élevé aux quatre enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, qui, du chœur de l'église de Saint-Martin de Tours, fut transféré dans une des chapelles de l'église métropolitaine de Tours; les deux monuments de la famille Gaudin, qui, places d'abord au prieuré de Bondésir, près de La Bourdaisière, furent plus tard réunis à Amboise, et surtout le mausolée de Thomas Bohier, chambellan de Louis XII et de ses trois successeurs, et général des sinances sous les derniers, à qui l'on doit la belle création de Chenonceaux, et de Catherine Briconnel, sa femme, monument qui était placé dans l'église de Saint-Saturnin de Tours.

Qui pourrait douter maintenant, après un tel concours de preuves, qu'à l'époque même où Charles VIII entreprenait, selon les termes de Comynes (liv. viii, chap. 18), à Amboise, où il mourut le 7 avril 1498, « le plus grand édifice que commença le roy, tant au château qu'en ville, avec les ouvriers excellents en plusieurs ouvrages, comme tailleurs (sculpteurs) et peintres qu'il avait amenés de Naples, » il n'existât, à quelques lieues de cette résidence royale, une pépinière d'artistes non moins habiles tailleurs, peintres, et même maîtres ès-œuvres, tels que les Just, les Fouquet et les Pierre Valence?

Or, ce qui existait à Tours, au moins des la fin du xv° siècle, n'était que la continuation des traditions antérieures, conse-crées, surtout à Paris, par Charles V, et à Dijon par son frère Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, qui, possesseur d'abord du comté de Touraine, put contribuer à y semer les germes d'art qui fructifièrent si bien sur ce sol favorisé du ciel; et tout prouve que la Touraine n'avait pas seule ce privilége d'exploitation commun à diverses capitales d'autres provinces, notamment à Rouen, où dès 1497, la ville pourvoyait presque seule par ses artistes, tels que Roger Ango, Roul-land-Leroux, Pierre Desaulbeaux, Regnand Therough, Jean Chaillou, André Le Flament, etc., etc., non-seulement à la construction d'édifices, comme le palais de justice, le portail et les tours de la cathédrale, mais encore à l'érection de la belle maison de plaisance de son archevêque

En Bretagne, où le mausolée de Francois II, à la cathédrale de Nantes, terminé en 1507 par un artiste tourangeau, Michel Columb ou Columbeau, formerait seul un témoignage que confirmeraient d'ailleurs de nombreux monuments encore existants en partie, de même que pour l'Anjou, aux preuves de la chronologie de notre art statuaire subsistantes dans ce qu'on nomme vulgairement les saints de Solesmes, on pourrait ajouter ce que dit d'Agincourt, assez indiftérent sur ces sortes de constatation, des ents du xv siècle, du château du et de l'église Sainte-Croix en dé, qu'il visita en 1764; tels que la marbre du maréchal de Gié, dism 1502, et « plusieurs statues en l'une perfection de fonte et d'une vépression qui lui eussent fait désirer nattre les auteurs, parce qu'ils avaient

Jean Goujon et Germain Pilon. » ut juger par de tels aperçus, bornés on très-circonscrit de l'ouest de la et même à un très-petit nombre de , quand tant d'autres, depuis Gisors, en sculptures, jusqu'à Caen, Bayeux, es, etc., surabondent de semblables ages, de ce que produiraient des détions analogues pour les autres de notre territoire; et à cet égard, ation d'Achille Allier et de ses conrs sur le seul Bourbonnais, prouve raient les fruits d'un semblable trar des provinces surtout où, comme pagne, la Picardie, la Bourgogne, les le sculpture étaient en mouvement a du xv° siècle. Or, nous le demani présence de tels faits, et lorsque à ionstrations spéciales à la sculpture t se joindre les élégantes et innommanifestations architecturales toutes es pour nous et presque sans rivales e, de nos étincelantes verrières, ies transparchtes, en honneur en depuis quatre siècles, lorsque Juour en jouir, dut admettre nos arparticiper aux travaux de Raphaël et el-Ange, et des riches et indestrucroduits de nos premiers émaux de s, dont l'origine se perd dans la nuit

à nous, dit M. Dusommerard, auous empruntons ces détails, adminthousiaste des immenses titres que l'Italie à la suprématie en ces mamais sous quelques rapports seulenotre patriotisme, étranger, il est elui au nom duquel se sont commises nos dévastations, se refusera touar conviction à s'incliner devant la de ces maîtres, à faire chorus avec chefs de nos écoles d'enseignement ne ou archéologique, pour proclamer let c'est aux seuls Italiens que nous redevables d'avoir vu nos arts is du bas état dans lequel ils crousi longtemps, » pour confesser que n'avons produit, avant la fin du xve rue des travaux d'art mort et non ressuscité. »

Ш

un des églises bâties à la Renaissance as invariablement le même. On monaivant une foule de circonstances ières, suivant aussi les caprices de nateur, celui qui avait été consacré siècle et adopté dans les édifices d'une stérieure.

t aux colonnes, qui avaient joué un important dans tous les monuments

religieux, elles furent encore remplacées, dans les premiers temps, par les nervures prismatiques du style ogival flamboyant. Bientôt après on les éleva dans des proportions plus correctes. Déjà l'on distingue une régularité mesurée, des rapports assez exacts entre le piédestal, la base, le fût, le chapiteau et l'entablement. Le chapiteau, avec ses volutes élégantes, ressemble de loin au chapiteau ionique ou corinthien. Le plus souvent, néanmoins, le chapiteau est composé de formes originales, d'un goût libre et d'un dessin gracieux.

On abandonne peu à peu l'arc en ogive pour adopter le plein cintre. Les formes se mélangent et alternent, jusqu'à ce que le plein cintre triomple pleinement. Les fenêtres furent ordinairement ogivales; là, l'arc aigu se conserva plus longtemps que dans les portes, où le plein cintre apparut d'abord

et fut ensuite seul employé.

Les voûtes de grande portée furent toujours bâties d'après les principes du système ogival; mais elles furent chargées de nervures, de caissons et de clefs pendantes. Les voûtes de petite étendue sont à plein cintre, et l'intrados en est couvert de caissons symétriques, remplis de sculptures en bas-relief très-variées: fleurs, fruits, feuillages, fleurons, têtes humaines, génies ailés, figures emblématiques, armoiries, dessins fantastiques.

L'ornementation propre de la Renaissance est d'une richesse éblouissante. L'exécution en est admirable sous le rapport de la délicatesse, de la finesse et du goût. Ce sont de gracieuses arabesques, des fleurs, des feuillages, des mascarons, des festons, des dentelles, des médaillons, etc., etc.

Les monuments de la Renaissance proprement dite sont encore très-remarquables. Ils ont leurs beautés particulières, et sous leurs ornements un peu mondains, ils conservent la dernière empreinte du génie chrétien du

moyen age.

IV.

Parmi les églises de la Renaissance, nous pouvons citer : celles de Saint-Gervais et Saint-Protais, à Paris; d'Argentan; de Brou, près de Bourg en Bresse; de Gisors; de Montrésor, au diocèse de Tours; le portail de Sainte-Clotilde, aux Andelys; la façade occidentale de l'église de Villeneuve-le-Roi; l'église de Sully-la-Tour, au diocèse de Nevers, etc., etc.

Parmi les monuments civils les plus remarquables nous citerons : le château de Chambord; celui de Blois; celui d'Amboise; celui de Chenonceaux; d'Ussé; d'Azay-le-

Rideau; de Chaumont, etc.

Pour avoir une idée de la verve et de la finesse qui ont été déployées dans les sculptures de la Renaissance, il suffira de voir le tombeau de Louis XII, à Saint-Denis; ceux des cardinaux d'Amboise, à Rouen; ceux des ducs de Savoie, à Brou; celui du duc François, à la cathédrale de Nantes.

v.

Comment la Renaissance déclina-t-elle si

rapidement vers les œuvres profanes, et

tomba-t-elle si vite? Le voici:

Lorsque les artistes eurent quitté le service de l'Eglise et de la société chrétienne pour se mettre au loyer des princes, des banquiers et des fournisseurs, chacun humilia son génie au niveau de ces intelligences, et plia son sentiment au goût de ceux qui payaient. L'art, d'un enseignement social qu'il était, devint une flatterie pour les grands. Or le sentiment et le goût des princes n'étaient ni le sentiment ni les goûts de la religion et du peuple; car ce ne sont pas eux, sans doute, qui encouragèrent ces mélanges impurs de mythologie païenne et de symboles chrétiens, qui constituent le bagage artistique de la Renaissance. Quand les artistes des grands confondaient à plaisir, sur les façades des palais, Abraham et Cérès, Samson et Hercule, Vénus et la Vierge, l'art était à la veille de tomber, parce qu'il s'avilissait. C'est là l'histoire de toutes les institutions humaines et de toutes les branches des beaux-arts. Lorsqu'ils commencent à se dégrader, ils sont à la veille de leur agonie, et leur mort est proche.
REPARATION. Voy. RESTAURATION.

REPAS SACRÉS. Voy. AGAPES.

Blanchini, dans un ouvrage intitulé : Demonstratio historiæ ecclesiasticæ, comprobata monumentis, etc., donne de curieux détails sur les repas sacrés ou agapes des premiers chrétiens. (Tom. II. pag. 343 à 346.) Paciaudi, dans son ouvrage Antiquitates Christianæ (1 vol. in-4°, pag. 153), cite une dissertation de Muratori de Agapis sublatis, insérée au tom. I' des Anecdotorum Græcorum, Patav. 1709. On trouve encore pag. 345 du même ouvrage de Paciaudi d'autres indications, à savoir, un traité de Stolberg, de veter. Christianorum Agapis, Wittemberg, 1673; un autre de Schurzsleischius, de veter. Agaparum ritu, Wittemb. 1690; de Quistorpius, de Agapis nascentis Ecclesiæ Christianæ, Rostochii, 1711; et ensin Boëhmer, in dissertatione juris ecclesiastici, etc., tous écrivains que Ciampini déclare être orthodoxes (notissimos orthodoxos scriptores), ce qui est trèsimportant en pareille malière. On peut lire aussi avec fruit ce qu'a écrit sur les agapes Magri ou Macri, dans son Hierolexicon, pag. 15, qui résume en deux colonnes tout ce que la discipline de l'Eglise avait réglé au sujet de ces repas. Les Pères et les conciles y sont cités en grand nombre, ainsi que divers auteurs ecclésiastiques qui ont traité de cette matière. On trouvera également de bons renseignements dans un mémoire intitulé: Recherches sur les agapes et les peintures chrétiennes qui les représentent aux catacombes, et inséré au tom. XIII des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, nouvelle série. Voyez encore Dictionn. d'Iconographie, par M. Guénebault, appendices. REPOUSSÉ (Sculptube Au.) Voy. Sphyré-

RÉSEAU. - Le réseau d'une fenêtre, c'est, à proprement parler, la disposition des compartiments en pierre qui en garnissent le

sommet, comme les trèfles, les quatreseuilles et les rosaces, dans les monuments du xmº et du xiv siècle, comme les formes flamboyantes, dans ceux du xv° siècle. Les Anglais appellent le réseau tracery. C'est un mot convenable, qu'il faudrait essa yer de faire passer dans notre langue; il est clair et précis, tandis que celui de réseau est vague. D'autant plus qu'on appelle en français moulures en réseau les entrelacs, les nattes, et autres moulures analogues qui décorent les parements des murailles.

RESSAUT.—On emploie ce mot dans plusieurs sens. Ressaut signifie quelquefois avant-corps; quelquefois il signifie le brise-ment des lignes verticales qui deviennent transitoirement obliques ou horizontales, pour reprendre ensuite leur ascension perpendiculaire. Il est alors synonyme de Re-

DENT (Voy. ce mot).
RESTAURATION et RÉPARATION DES ÉGLIses. — Ces deux expressions sont loin d'être synonymes. La réparation est modeste; elle se renferme dans la limite da nécessaire, pour conserver. La restauration a des prétentions plus grandes, elle cherche à refaire ce qui a été détruit ou altéré.

Réparer, restaurer, sont deux choses d'une application journalière dans nos vieilles églises, et pourtant il n'en est point qui soient plus mal comprises, ct qui donnent lieu à des erreurs souvent plus fâcheuses par leurs suites. Tandis que le but de toute réparation dans cet ordre de monuments devrait être la conservation de ce qui existe, il semble que dans les pensées du plus grand nombre, réparer doive être traduit par changer, et restaurer par effacer ou badigeonner, ce qui

est la même chose. Nos campagnes abondent en églises du moyen âge d'un vrai mérite; et (ce que je dis ici s'applique aux villes comme aux campagnes) que l'on s'arrête un moment à considérer un de ces édifices, l'on est bientat frappé des réparations maladroites dont il a été l'objet : c'est un clocher roman dont les fenêtres élégantes et les gracieuses colonnettes sont noyées dans la maçonnerie qui les masque; c'est un portail du xn. siècle transformé en mauvaise porte bâtarde, ou enformé dans un tambour en planches; ce sont des fenêtres ogivales coupées à moitié de leur hauteur, ou complétement condamnées, 👊 transformées en ouvertures carrées; et je 🖼 parle ici, ni de ces arcades intérleures supprimées, ni de ces substructions informes ajoutées coup sur coup aux diverses parties du monument. Que l'on ne dise point ici 🕬 l'économie est la cause réelle de ces sortes de travaux; car s'il n'est que trop vrai que dans bien des cas le défaut d'argent se fait souvent sentir, dans une foule d'autres l'incurie, le plus tôt fait sont présérer la maçonnerie du premier ouvrier venu au secours de l'homme un peu plus habile qui pourreil tailler un fût de colonnette, ou refaire une portion de cintre de fenêtre avec les deux 👊 trois moulures qui la dessinent. Voici pour les réparations; quant à ce qu'on nomme

bellissements, les procédés sont plus tifs encore. Une couche de badigeon de chaux est étendue indistinctement ites les parties intérieures de l'édifice : les, colonnes, sculptures, tout est ené sous ce manteau de neige; seuledans les églises où la recherche a été e plus loin, on a relevé les nervures tes et les chapiteaux des colonnes teinte ocreuse, et cette bigarrure est qu'on a pu faire de mieux pour la du Seigneur. Traitée de cette façon, ;lise, au bout de quelques années, a out caractère, tout style pris dans son entation; et les couches de badigeon slées successivement ont bientôt fait ître ou des sculptures assez grossiènais infiniment précieuses par leur mtiquité, ou des ciselures beaucoup navelles, mais d'un fini et d'un détail ition souvent admirables.

is maintenant donner quelques règles ituer, dans les réparations d'églises, à u'on a suivies jusqu'à présent.

us avons une église à réparer, reporus par la pensée vers l'époque de sa ction primitive, et voyons dans quellitions elle se trouvait à sa sortie des des ouvriers. Dans la plupart des de campagne, les colonnes et leurs eax, les nervures des voûtes et leurs s encadrements et les moulures des et des fenêtres sont construits en de taille; et c'est dans cette pierre l'est sculptée toute l'ornementation. ites et murailles sont ordinairement i en moellons noyés dans le mortier, doit supposer que l'enduit dont on it primitivement revêtus était d'une · analogue à celle de la pierre de taille ée dans le reste de l'édifice; je crois d'insister sur la nudité primitive de re de taille, puisque jamais les ourauraient perdu leur temps sur les s destinées à disparaître sous une de platre ou de chaux.

établi, il est bien entendu que dans
travaux rendus nécessaires par le
état d'un monument, on devra se
her de ce qui existait, et de ce qui est

en grande partie.

ierre de taille devra donc être mise re partout où elle existait primitivelans une foule de circonstances, surl'on arrête de bonne heure les dégra, il n'y aura guère qu'à remettre en
sceller de nouveau les fragments de
détachés des différentes parties de
Les mesures de précaution doivent
tout employées de bonne heure pour
niteaux des colonnes et autres parties
nementation, dont le remplacement
copies est une chose difficile et fâOn emploiera le moellon dans la rén des parties de l'édifice construites
llon.

e qui concerne l'embellissement, la ation de l'église, il faut se convaincre rincipe, qu'au lieu d'embellir, le badigeon nuit presque toujours, et qu'il est des parties dont il doit être invariablement proscrit. Il faut, au contraire, faire disparaître avec soin les enduits dont on a reconvert les colonnes et leurs chapiteaux, les cintres et archivoltes des portails et des fenêtres, les nervures des voûtes, leurs clés, et généralement toutes les parties en pierre vive. On ramène ensuite par des raccords les autres parties de l'édifice en souffrance, au ton de la pierre que l'on a mise à nu.

Pour arriver à ce résultat, on commence par débarrasser, au moyen de larges brosses, tout l'intérieur de l'église de la poussière qui le recouvre. On mouille fortement avec une éponge imbibée d'eau les parties de badigeon à enlever, et on les racle ensuite avec un racloir très-doux; il faut prescrire aux ouvriers de ne se servir que d'outils en fer non trempé et mousses aux angles. Les sculptures surtout et les ciselures demandent être traitées avec ménagement pour que la pierre n'en soit point écorchée; des spatules en bois dur sont très-utiles pour fouiller dans les sinuosités de la sculpture sans l'altérer. La cathédrale d'Autun a été débadigeonnée tout entière par les moyens que je viens d'indiquer, et cette opération a parfaitement réussi. Il ne faut point trop se préoccuper si, après ces opérations et les raccords indispensables dans les parties de l'édifice construites en blocage, les teintes ne s'harmonisent pas toujours. « Il faut, dit le Comité historique, laisser au temps à faire son travail, et les restaurations doivent rester telles quelles. Les restaurations témoignent du soin que l'on prend des monuments, et les yeux s'habituent promptement à les voir. »

Il arrive quelquefois qu'en faisant tomber un vieux badigeon, on découvre des peintures précieuses : il faut veiller avec le plus grand soin à ce que le travail de l'ouvrier ne vienne point les endommager, et c'est pour éviter cela que l'on recommande l'u-

sage de racloirs très-doux.

Ce que j'ai dit ici du badigeon par rapport à la sculpture sur pierre, s'applique également aux couches de peinture dont on recouvre souvent des stalles et autres genres de boiseries sculptées. La peinture empâte les traits déliés du ciseau de l'artiste, et rien au reste ne peut être préférable comme couleur à celle dont le temps a revêtu les boiseries de nos vieilles basiliques.

Bien des églises possèdent des objets d'art, des reliquaires du moyen âge, des reliefs sur bois, des tableaux recommandables à plus d'un titre: beaucoup de ces précieux objets, dans les églises de campagne, sont abandonnés aux vers qui les dévorent, à la pourriture et à l'humidité qui les minent.

Je finirai par deux observations importantes. La première, c'est qu'en fait d'utilité publique, des considérations d'amourpropre ne doivent jamais faire hésiter à demander les conseils des gens qui peuvent en avoir de bons à donner, et qu'il faut par conséquent réclamer en toute circonstance ceux

des archéologues. La seconde observation porte sur la nécessité que les curés consentent à se faire les protecteurs éclairés de leurs églises, et par conséquent cherchent eux-mêmes à se mettre au courant de quelques notions archéologiques; c'est ainsi que dans les conseils de fabrique dont ils sont partie nécessaire et prépondérante, devenant les défenseurs des saines doctrines, ils parviendront souvent à empêcher des réparations d'églises qui font honte à la raison et au goût.

et au goût.

RETARLE. Voy. AUTEL; nous avons donné
sous ce titre la description de plusieurs re-

tables curieux.

L'introduction des retables au-dessus des autels ne remonte pas à une haute antiquité. (De Caumont, tom. VI, pag. 165 et suiv.) Au xiv siècle, on exécuta en pierre et en hois des retables assez compliqués; mais c'est surtout au xv siècle que les retables prirent un développement et des proportions considérables. On en trouve plusienrs fort remarquables en France, en Angleterre et en Allemagne. Les sculpteurs allemands en ont exécuté qui passent, avec raison, pour des chefs-d'œuvre de goût et de patience. On en voit un de ce genre trèsintéressant dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, qui provient d'Allemagne, et qui y a été placé il y a quelques années. Voy. Contre-retable.

RETOMBÉE. — La retombée d'un arc ou d'une voûte, ce sont les claveaux qui sont le plus près du point d'appui horizontal, et dont la projection est assez peu considérable pour qu'ils puissent se soutenir au besoin par leur propre poids, alors que les autres seraient tombés. C'est ainsi que l'on rencontre fréquemment dans les églises des campagnes des nefs non achevées où les retombées

des voûtes restent apparentes.

RETOUR A L'ARCHITECTURE DU MOYEN AGE.

Voy. IMITATION.

KETRAITE. — Une partie ou un membre d'architecture est en retraite quand il est sur un plan en arrière d'une autre partie ou d'un autre membre. On appelle encore retraite un simple enfoncement : ainsi une niche est en retraite.

RIDEAU. — L'autel des basiliques chrétiennes primitives était entouré de rideaux que l'on tirait au moment de la consécration et de la communion du célébrant. Ces rideaux étaient faits d'étoffes précieuses, et on trouve à ce sujet de bonnes indications dans la Vie des papes, par leur biographe,

Anastase le Bibliothécaire.

a Il y a trois espèces de voiles ou de rideaux dans les églises, dit Guillaume Durand, Ration. div. officior. cap. 3; celui qui cache les saints mystères, celui qui sépare le sanctuaire du clergé, et celui qui est entre le chœur et la nef. Le premier représente la loi; le second, notre indignité, en ce que nous ne méritons pas de contempler les choses célestes; le troisième, la contrainte de nos appétits charnels. Le premier est un rideau qui est suspendu à chaque côté de l'au-

tel lorsque le prêtre officie, et dont le voile de Moïse est le type , selon ces paroles de l'Exode: Moise mit un voile sur sa figure, car les enfants d'Israël ne pouvaient soutenir l'éclat de son visage. Le second voile ou rideau, qui est suspendu devant l'autel pendant la messe du carême, était figuré par le voile du tabernacle qui séparait le Saint des saints du reste du temple et dérobait l'arche à la vue du peuple. C'est ce voile qui fut déchiré du haut en bas à la mort de Jésus-Christ : les voiles ou rideaux de nos églises sont imités de celui-ci, et sont seigneusement brodés en dessins variés. La troisième espèce de voile a été adoptée pour cette raison que dans la primitive Eglise l'enceinte ou mur qui entourait le chœur n'était pas plus élevé que le chœur, comme nous le voyons encore de nos jours, sin que le peuple pût s'édifier de la vue du clergé qui chantait les psaumes.

« Le samedi saint tous les rideaux sont ôtés, parce que au moment de la mort du Sauveur le voile du temple fut déchiré. C'est alors que l'intelligence spirituelle de la loi, qui avait été cachée depuis tant de siècles, nous fut révélée; que le royaume de Dieu nous fut ouvert; que la force nécessaire pour vaincre la concupiscence charnelle nous fait accordée. Le voile qui sépare le sanctiste du chœur est tiré ou levé tous les samedis de carème, à vèpres, lorsque l'office du dimanche commence, afin que le clergé paisse voir dans le sanctuaire, parce que le jour du dimanche rappelle la résurrection.

« Cet usage se continue pendant les dimanches du carème, parce que la joie céleste et éternelle doit se manifester en quelque manière à toutes les époques de l'année: c'est cette force dont la plénitude est cachée pour nous dans le ciel, et dont le voile da

sanctuaire est l'emblème.

« Aux jours de fête on suspend des rideaux dans les églises pour les orner, afin qu'at moyen de la beauté des choses visibles, nous puissions nous élever à celles qui sont invisibles. Ces rideaux sont de différentes couleurs, et signifient que l'homme, qui est le temple vivant de Dieu, doit faire require es sa personne la variété et la diversité des vestus. Les rideaux blancs représentent une vie pure; les rouges, la charité; les verts, la contemplation; les noirs, la mortification de la chair; les rideaux d'une couleur pâle, la tribulation. »

Voy. Voile, et Autels (Accessoires de). RINCEAU. — Un rinceau est un ornement formé d'une branche garnie de feuilles naturelles ou imaginaires. Les rinceaux décrivent quelquefois plusieurs courbes ou volutes. On en rencontre, dans l'architecture actique, sur les frises corinthiennes ou composites, et dans les arabesques. On trouve aussi des rinceaux parmi les ornements sculptés de la période romano-byzantine, principalement dans les monuments du xuisiècle. C'est surtout dans les édifices de la Renaissance que l'on observe une grande quantité de rinceaux fort élégants.

NOR. Voy. Couronne de lumière.

ROMAN (STYLE). — En étudiant les phases diverses par lesquelles l'architecture chrétienne a passé, au moyen age, M. de Gerville, le premier, proposa de désigner sous le nom de romans la phase dont le plein cintre forme le caractère le plus saillant. Cette expression fut acceptée généralement. Elle s'applique à l'art qui fut en vigueur chez nous depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la naissance de l'art ogival. Mais comme il porte l'empreinte non-seulement des influences latines ou romaines, mais encore des influences grecques ou byzantines, afin de désigner les deux éléments principeax qui le constituent, nous l'avons appelé no-byzantin, et nous avons vu que cette dénomination avait été généralement adop-tée par les archéologues. Voy. CLASSIFICATION, Ace des édifices, et surtout l'article suivant : ROMANO-BYZANTIN.

On a cherché à prouver que les dénominations de roman et romano-byzantin manquaient de justesse. On a été, certes, bien lain de produire une démonstration. Que font à la question les épigrammes plus ou moins spirituelles débitées dans la Revue archéologique publiée par Leleux, à Paris? N'est-ce pas d'ailleurs une puérilité que de vouloir changer des termes consacrés actuellement par l'usage, compris de tout le monde, ayant un sens clair et déterminé? Ce n'est pas ainsi qu'on fait avancer la science, mais c'est ainsi qu'on réussit quelquesois à saire illusion aux ignorants.

ROMANO-BYZANTIN. — I. La période romano-byzantine embrasse un très-long espace de temps. Elle s'étend depuis l'introduction du christianisme dans les Gaules, ou plutôt depuis son triomphe, après la conversion de Clovis, parce que les monuments primitifs ont disparu durant les persécutions ou ont péri de vétusté, d'autant plus que les rares édifices construits alors devaient être fort peu considérables. Cette longue période a été divisée en trois époques : 1° Epoque romanobyzantine primordiale, du v siècle au xı'; époque romano-byzantine secondaire, depuis le commencement du xi siècle jusqu'au xii"; 3 époque romano - byzantine tertiaire ou de transition, depuis le commencement du xıı siècle jusqu'au xııı. Voy. CLASSIFICATION, EPOQUES.

Afin de donner une idée plus exacte et plus complète de l'architecture chrétienne durant la période romano-byzantine, nous commencerons par quelques documents historiques et archéologiques, que nous placerons avant d'assigner les caractères propres à chaque époque. Ces documents sont relatifs à l'époque primordiale, qui est encore la moins connue, parce que les monuments en sont très-rares. Nous les regardons comme très-précieux, et ils sont le complément de tous ceux que nous avons donnés eu cités précédemment. Voy. Basilique, Eglise.

Nous sommes entré dans d'assez longs détails sur les églises bâties en Touraine dès la plus haute antiquité ecclésiastique, antérieurement au vi siècle, d'après les notions que nous en a conservées saint Grégoire de Tours. Voy. Age des monuments; notre Mémoire sur ce sujet y a été en entier inséré.

Ц,

Les églises où s'assemblaient les chrétiens étaient semblables à un vaisseau d'une figure oblongue, tournées vers l'orient, ayant à côté diverses chambres pour les besoins de l'église et de ses ministres. Il y avait à ces églises deux portes, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes; les portiers se tenaient à la première, les diaconesses à la seconde. Ostiarii stent ad virorum introilus quos custodiant; diaconisse vero ad mulierum, etc. (Constitution. apost. lib. 11, cap. 57.)

Ce passage des Constitutions apostoliques nous fait connaître l'origine de la disposition de nos églises. Quoiqu'elles ne remontent pas au temps des apôtres, et que, sous ce rapport, elles soient apocryphes, elles remontent cependant à une très-haute antiquité, et nous donnent d'excellents renseignements. Nous en avons déjà précédem-

ment cité quelques passages. « Nos ancêtres, dit dom Mabillon, dans son Traité de la liturgie gallicane, donnèrent plusieurs formes aux basiliques. Les unes furent bâties en forme de croix, les autres en carré, ayant en ligne droite les mu-railles et les ailes ou portiques; les autres furent bâties sur un plan circulaire. Les unes furent ornées de lambris, les autres de voûtes. Toutes finissaient en arc ou en abside, et étaient tournées vers l'orient; Paulin, dans sa 12' épitre à Sévère, appelle cette coutume plus usitée, usitatiorem. C'est pourquoi Etienne, évêque de Tournay, dans sa lettre 86° au pape Lucius, III' du nom, dit, en parlant de l'église de Saint-Benott, à Paris: Formam dissimilem et dissidentem esse ab aliis ecclesiis, quæ a parte sanctuarii respiciebat occidentem, ab introitu orientem.

Ш

Eglise de Saint-Martin de Tours. — La description que fait Grégoire de Tours de l'église élevée par saint Perpet sur le tom-beau de saint Martin donne à penser que cette église fut bâtie sur un plan depuis longtemps inusité pour ces sortes d'édifices; il fallait que la partie qui entoure l'autel cût reçu un très-grand développement aux dépens de la nef, pour qu'il y eût dans cette partie trente-deux fenêtres et vingt seule-ment dans la nef. On ne peut guère se rendre compte de cette disposition des fenêtres, qu'en supposant que l'église de Saint-Martin avait été construite sur un plan à peu près semblable à celui du Saint-Sépulcre à Jérusalem : on sait que dans cette dernière église, la partie où se trouve l'autel forme un vaste cercle, tandis que la nef est proportionnellement beaucoup moins étendue.

Du reste, au temps de l'épiscopat de saint

Grégoire de Tours, plusieurs des églises que saint Perpet avait bâties à Tours avaient déjà été ruinées par le temps ou par le feu, et celle de Saint-Martin était de ce nombre. Grégoire la fit reconstruire, la première ou la seconde année de son épiscopat, vers l'an 575, puisqu'il y reçut le duc Gontran deux ans après qu'il eut été fait évêque de Tours; ou peut-être, comme le dit Levesque de la Ravalière (Mém. de l'Acad. des Inscript., tom. XXVI, p. 631, note d), faut-il supposer que l'église dans laquélle Gontran et Mérovée se retirèrent était l'ancienne église qui périt par un incendie dont Grégoire n'a point fait mention, et qu'il rebâtit dans les premières années de son épiscopat, vers l'an 590.

Voici le texte latin de la description donnée par saint Grégoire, évêque de Tours: Habet in longum pedes centum quinquaginta quinque, in latum sexaginta: habet in altum usque ad cameram (id est fornicem) pedes quadraginta quinque. Fenestras in altario triginta duas, in capso viginti; columnas quadraginta unam; in toto adificio fenestras quinquaginta duas, columnas centum viginti; ostia octo, tria in altario, quinque in capso. (Greg. Turou., Hist. lib. 11, cap. 14.)

Dans cette description saint Grégoire divise l'église en trois parties, dont deux sont

appelées altarium et capsum.

On a été fort embarrassé pour traduire le mot capsum. Cette expression tantôt signifie la nef, et tantôt le chevet ou l'abside avec le chœur. Ce qui empêcherait de traduire par abside, c'est que cette partie possède huit portes, ce qui ne convient qu'à la nef. Dans les Actes des martyrs d'Afrique rapportés par Baronius à l'an 302, n° 123, l'expression capsa navis est employée pour désigner la partie inférieure de la vraie nef. Cependant on a appelé aussi capsum et capitium, capse et chevet, la partie de l'église où se trouve l'autel, et qui est à proprement parler le presbyterium, comme le remarque fort judicieusement Du Cange.

Nous ne saurions donner une meilleure interprétation du texte de saint Grégoire de Tours que celle qu'a donnée le savant M. Lenormand, dans une note à l'édition de l'Histoire de Grégoire de Tours, publiée par la Société de l'Histoire de France, tom. I,

pag. 377.

a D'après les descriptions d'églises de l'époque mérovingienne que nous rencontrons dans les auteurs, d'après le petit nombre de monuments de cet âge reculé du catholicisme qui ont survécu, nous devons croire qu'il existait alors une grande variété dans la forme et la disposition des édifices consacrés au culte, et que la plupart des plans qu'avaient pu fournir les édifices profanes des Romains, basiliques, thermes, prétoires, cénacles, avaient été adaptés à cette destination. L'espèce d'anarchie qui régna d'abord dans les règles propres à la disposition des églises nous rend difficile l'intelligence des descriptions qui s'en trouvent dans les historiens, d'autant plus

qu'après l'an 1000 on vit s'établir une extrème rigueur de discipline dans la construction des églises, et que les grands modèles auxquels nous nous reportons involontairement quand nous voulons nous représenter une église très-ancienne, ne remontent pas engénéral au delà des premières années du xi siècle, à l'exception des basiliques de Rome, lesquelles appartiennent toutes au type dont la prescription caractérise le renouvellement qui suivit l'an 1000 denotre ère.

« Tels sont les motifs qui nous ont fait. étudier avec attention la description que Grégoire nous a laissée de l'église de Saint-Martin de Tours. Afin de se faire une idée nette de cette description, il fallait d'abord fixer la valeur des expressions dont l'historien a fait usage. La lecture de l'article de-Du Cange, au mot Capsum ou Capsa, ne laisse point de doute sur le sens réel decette dénomination; bien que quelques titres paraissent avoir confondu capsum avec copetium ou lo chevet, il faut reconnaître dans. le capsum la partie antérieure et oblonguedes basiliques, laquelle, avec sa couverture en dos-d'ane ou hémisphérique, présente la forme d'un sarcophage romain, d'une véritable caisse. Ainsi donc si capsum est la grande nef, ou la réunion des trois nefs, altarium ne peut être que la partie voisine de l'autel, ce que l'on a depuis appelé la chœur. Dans cette hypothèse, tout à fait justifiée par la valeur étymologique des mois, on ne peut s'empêcher d'être frappé, à 🕨 lecture de Grégoire, de la disproportion qui existait, dans l'église de Tours, entre le nombre des colonnes de l'altarium et celui des colonnes de la nef. Si l'église consacréeà saint Martin avait été une basilique ordinaire, le chœur ou l'abside, comparativement très-peu développé, n'aurait pu recevoir qu'un petit nombre de colonnes, et ici noustrouvons soixante-dix-neuf colonnes dans l'altarium et quarante et une seulement dans la nef. Il faut donc admettre une disposition dans laquelle l'altarium ou le chaur ait joué le rôle principal et où la nef ait étéentièrement subordonnée. Le motif de cettedisposition, nous l'avons cherché dans la destination même de l'édifice et dans les. causes qui, suivant Grégoire, avaient dé-terminé à bâtir une nouvelle église de Saint-Martin. Il fallait, en effet, un grand espace pour contenir la foule des pèlerins qui se pressaient autour des reliques minculeuses du saint, et un plan circulaire, pareil à celui des premiers baptistères, répondait mieux que tout autre à ce besoin. Ce qui nous a confirmé dans la conjecture que nous avions faite à cet égard, c'est la disposition exactement semblable de l'église du Saint-Sépulcre, telle qu'on la trouve dans les voyageurs, et particulièrement dans l'ouvrage du P. Amico (Trattato delle piante de' sacri edifizii di terra santa, Florence, 1620, p. in-folio, ch. 22 et seqq.). Dans ce dernier édifice, qui a été renouvelé à diverses époques, mais qui a dû conserver dans la

roisine du sépulcre sa disposition re, on trouve une rotonde soutenue sieurs ordres de colonnes et d'arcacentre de laquelle est le tombeau is-Christ, et cet arrangement s'acarfaitement avec la description que e nous a laissée de l'altarium de artin de Tours. A ce grand parti votonde, au centre de laquelle le u de saint Martin aurait été placé, il ajouter une capse ou une nef doncés à l'édifica, et l'on obtiendra un des plus vraisemblables et des plus

restitution descriptive et graphique asilique de Saint-Martin de Tours, le récit de saint Grégoire de Tours, abliée dans la Revue archéologique ny.

IV

e de Clermont, bâtie par saint Namace,

— Saint Namace employa douze
de son épiscopat à bâtir son église
ale. Elle avait, dit saint Grégoire de
150 pieds de longueur, 60 de largeur
le hauteur. Il y avait une abside ou
figure ronde et deux ailes des deux
un beau travail. Tout l'édifice était
le de croix et bien éclairé. Il y avait
le deux fenêtres, soixante-dix colonhuit portes. Les murailles du chœur
revêtues du marbre de diverses
la la mosaïque. La femme de Nafit bâtir de son côté, dans les faude la ville, l'église de Saint-Etienne,
murailles furent ornées de diverses
es. (Greg. Turon., lib. II, cap. 16.)

V.

e de Saint-Vincent, ou de Saintn-des-Prés (558). — L'église de Saintt, bâtie en forme de croix, était alors
) un des plus superbes édifices des
Les colonnes étaient de marbre, et
de pièces de rapport de différentes
s, qui formaient diverses figures. La
stait ornée de lambris dorés, et les
es de peintures à fond d'or : ce qui
occasion dans la suite de nommer
glise Saint-Germain-le-Doré. Saint
at de Poitiers en loue particulièrevitrage. (Hist. gallicane, livre vi, par
angueval.)

e bâtie à Lyon par saint Patient. —

6 libérale et magnifique de saint éclata particulièrement dans la cons1 d'une des plus belles églises des qu'il fit bâtir à Lyon. Elle était située a Saône et le grand chemin, ce qui ire que c'est l'église de Saint-Etienne, l'hui Saint-Jean, métropole. On voit s écrits de Sidoine (lib. 11, epist. 10) tte église était tournée à l'orient de oxe, selon la coutume observée dans s toutes les églises des chrétiens; lambris étaient ornés de lames d'or; s, le pavé, les fenêtres revêtus de s de diverses couleurs; qu'elle avait

trois portiques ornés d'un grand nombre de colonnes d'Aquitaine, c'est-à-dire des Pyrénées.

Nous ne devons pas passer sous silence la description de l'église de Lyon bâtie par l'évêque Patient. Sidoine Apollinaire nous donne cette description dans une épître à Hespérius (la 10° du liv. 11):

> Ædes celsa nitet, nec in sinistrum, Aut dextrum trahitur, sed arce frontis Ortum prospicit æquinoctialem Intus lux micat, alque bracteatum Sol sic sollicitatur ad lacunar, Fulvo ut concolor erret in metallo. Distinctum vario nitore marmor Percurrit cameram, solum, fenestras: Ac sub versicoloribus figuris Vernans herbida crusta sapphiratos Flectit per prasinum vitrum lapillos. lluic est porticus applicata triplex, Fulmentis aquitanicis superba: Ad cujus specimen remoliora Claudunt atria porticus secundæ: Et campum medium procul locatas Vestit saxea silva per columnas. Hine agger sonat, hine Arar resultat; Hinc sese pedes, atque eques reflectit, Stridentum et moderator essedorum: Curvorum hinc chorus helciariorum, Responsantibus Alleluia ripis. Ad Ckristum levat amnicum celeuma. Sic sic psallite, nauta vel viator: Namque iste est locus omnibus petendus, Omnes quo via ducit ad salutem.

Ecclesia ergo illa, orienti obversa, laqueari deaurato ornata erat. Ex marmore fornix, pavimentum, et fenestræ vitris versicoloribus distinctæ. Triplex in aditu porticus ad totidem portas, quarum una capacior pænitentes excipiebat. Media navis columnis ex marmore aquitanico, id est e montibus Pyræneis exciso, hinc inde vallata, quasi silvam saxeam exhibebat.

VII.

Caractères du style romano-byzantin primordial. — Le plan des églises diffère peu de celui que nous a fait connaître saint Grégoire de Tours. Le chœur, toutefois, s'allongea progressivement, et la croisée ou le transsept prit des accroissements remarquables. Nous devons ajouter que les églises à trois ness étaient peu nombreuses, et que, dans les campagnes, elles se présentaient communément sous la forme d'un simple rectangle terminé par une abside semi-circulaire. Voy. Plan.

Quant au système de maçonnerie, il offre les plus grands rapports de ressemblance avec les constructions gallo-romaines de petit appareil. On peut dire que ce caractère tiré de la maçonnerie est important, parce que l'emploi du petit appareil, avec les briques, ne se continua guère au delà du x° siècle, au moins comme système général de construction. Dans le centre et le midi de la France, on faisait déjà usage du moyen et du grand appareil. Les briques apparaissent dans les murs de petit appareil et dans les cintres, pour simuler des assises régulières et des espèces d'archivoltes grossières. Voy. Briques et Appareil.

Les colonnes semblent disparaître à cette époque, pour faire place à de lourds supports, et les chapiteaux, quand ils existent, montrent que l'art de la sculpture était tombé dans un déplorable état de barbarie. L'entablement antique est brisé. On n'y distingue plus les trois parties qui le constituent essentiellement, l'architrave, la frise et la corniche. Les constructeurs de l'époque romane primordiale n'en conservent que la corniche, et encore ce membre d'architecture est-il fort imparfaitement exécuté. Cette grossière corniche s'appuie, à l'extérieur, sur des corbeaux ou modillons de formes très-variées et souvent bizarres. Voy. Modillons.

Les arcades sont à plein cintre. On trouve parfois des briques entremêlées aux claveaux. La grande arcade qui se trouvait au milieu des transsepts, entre le chœur et la nef, recevait ordinairement quelques décorations symboliques. Dans les anciennes basiliques latines, cet arc avait reçu le nom d'arc triomphal, et il fut conservé, par une respectueuse tradition, dans presque tous les édifices secrés de la première moitié du moyen age. Il était couvert d'incrustations, d'inscriptions, de mosaïques ou de peintures, qui représentaient la mort et la résurrection de Jésus-Christ. C'était donc vraiment l'arc de triomphe du christianisme, sur lequel on avait placé le signe de la ré-demption et de la régénération universelle. Dans beaucoup d'églises on a conservé quelques vestiges de cette belle et chrétienne inspiration, en plaçant un crucifix à cette arcade qui domine tout l'édifice.

Les portes et les fenêtres sont toujours à plein cintre. Il arrive cependant que l'on rencontre des fenêtres, en forme de meurtrière, dont la partie supérieure est fermée

par une espèce de linteau.

Pour les caractères tirés des voûtes et des clochers, voy. CLOCHERS, TOURS, FLÈCHES, VOUTES.

Les églises de l'époque romano-byzantine primordiale sont rares en France. Les principales sont : l'église Saint-Jean, à Poitiers; la Basse-OEuvre, à Beauvais; l'église de Savenières, en Anjou; celle de Cravant, au diocèse de Tours; celle de Vieux-Pont-en-Auge, au diocèse de Bayeux; la chapelle de Langon, au diocèse de Rennes; l'église de Saint-Généroux, au diocèse de Poitiers.

Voy. Age des monuments religieux; nous y avons indiqué quelques restes jusqu'alors inconnus de l'architecture romano-byzantine primordiale. Voy. encore Byzantin et surtout Carlovingien; nous avons également indiqué, sous ce dernier titre, plusieurs restes fort remarquables d'édifices antérieurs au x° siècle.

VIII

En approchant du xi siècle, on voit, par le récit des auteurs ecclésiastiques, que les esprits étaient tombés dans un découragement profond, dans l'appréhension de l'an 1000, que l'on croyait être celui de la fin du monde. La crainte était si grande et si universelle, que c'est à peine si l'on réparait les vieux édifices. Comment aurait-on pu en entreprendre de nouveaux? En preuve de la croyance générale de la fin du monde, on peut consulter les écrivains du temps. « Le monde, dit Guillaume de Tyr, paraissait baisser vers son crépuscule, et le second avénement du Fils de l'homme paraissait proche. » Videbatur sane mundus declinasse ad vesperam; et Filii hominis adventus secundus fore vicinior. (Willelm. Tyr., Hist. lib. 1, cap. 8, apud Bongars, Gesta Dei per Francos, tom. I, pag. 634.) — Plusieurs chartes rapportées par dom Vaissette, parmi les preuves de l'Histoire du Languedoc, tom. II, pag. 86, 90, 157, et citées par M. Michaud, Histoire des Croisades, tom. I, pag. 47, commencent par ces mots: Mundi terminum appropinquante. — Appropinquante enim mundi terminio.

IX.

L'opinion qui fixe au x' siècle le comble de l'ignorance et de la barbarie, ne paraît s'être établie généralement que d'après les auteurs italiens, et surtout d'après les écrivains ecclésiastiques; ce sont ces derniers surtout qui ont plus profondément géni sur cette décadence absolue des arts, parti-

culièrement à l'égard de Rome.

Les auteurs disent, en parlant de Rome: Fætidissima urbis facies.... Novum inchestur sæculum ferreum, dit Baronius, en parlant de l'an 900. Guillaume Cave, dans le Tablesu des auteurs ecclésiastiques de chaque siècle, peint le x° siècle sous les mêmes traits; Muratori l'appelle aussi secolo di ferro, piens d'iniquita in Italia, scostumatezza e basbarie. Enfin Tiraboschi, l'historien de la littérature italienne, assigne la même date à l'ignorance la plus profonde et la plus universelle.

Mais les historiens de la littérature francise ne donnent pas à cette ignorance use extension aussi grande et aussi générale; ils réclament surtout une exception en faveur de la France, et fondent leur opinion sur le nombre des écoles qui s'y trouvaient encore ouvertes, sur celui des personnages instruits qu'elle renfermait, et des ouvrages utiles qu'ils produisirent : résultats heureux, conséquences naturelles des bienfaits versés par Charlemagne plus abondamment sur cette partie de son vaste empire, comme plus rapprochée de ses regards et plus chère à ses soins paternels.

X

Lorsque l'an 1000, qui devait être si satal, d'après les fausses supputations qui s'étaient accréditées dans beaucoup de lieux, se fut écoulé sans que la catastrophe redoutée se fût accomplie, une immense ardeur et une vive activité se réveillèrent dans lous les esprits. On peut s'en convaincre en lisant ce passage de l'Histoire de Raoul Glaber: lyitur infra supradictum millesimus tertio jam fere imminente anno, contigit is universo pene terrarum orbe, pracipue tama in Italia et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas, licet pleræque decenter locale mi-

ediguissent. Æmulabatur tamen quæque **hrist**icolarum adversus alteram decenrui; erat enim instar ac si mundus ipse endo semet, rejecta vetustate, passim 'am ecclesiarum vestem indueret. (Gladulphi Hist. lib. 111, cap. 4. — Eméric Discours sur la peinture moderne; in encyclop. 1812, tom. IV, pag. 242.**e, Philosophie des arts du dessin, p. 338.)**

st impossible de faire une histoire te des arts, quand on néglige l'hisles institutions et des grands faits qui ercé une influence profonde sur la so-

milieu du x1° siècle, deux mouveextrêmement importants eurent lieu, uvement des croisades et le mouvecommunal. Au premier abord, il ne pas qu'il y ait entre eux de point de ; mais, quand on étudie plus attentit ces deux ordres de faits, on aperentôt les liens qui les unissent. La e, en mettant les armes à la main des jui allaient combattre à la suite de eigneurs, leur donna le sentiment de ité humaine, en même temps qu'elle it les féodaux au sentiment de la frachrétienne, malheureusement affail'établissement du servage. Les bartant pour la terre sainte se laissaient influences heureuses de cette reliiont les maximes évangéliques leur inient l'égalité des hommes devant

rement communal. — Louis VII, dit Vital, pour comprimer la tyrannie itieux et des brigands, demanda par royaume le secours des évêques; ce i que la commune populaire fut insti-France par les évêques, de manière s curés accompagnassent le roi aux s et aux siéges, suivis de leurs pa-18 marchant sous leurs bannières. c Vital, ad ann. 1108, lib. x1.) La muté d'origine romaine avait disparu. 1; la commune, c'est la paroisse. Ces es pacifiques, qui maintenant conles peuples aux processions, les guiautresois à la guerre. (Consulter les ravaux historiques de M. Guizot, Esl'histoire de France, Histoire de la ion.)

XII.

:tères de l'époque romano-byzantine sce, xı' siècle. — Le xı' siècle fut reble par une véritable renaissance en **xure.** Comme on a pu le voir par le que nous avons cité ci-dessus de ilaber, on reconstruisit la plupart des Une des causes principales de la ion doit être attribuée à l'influence ne. C'est surtout à partir du xi sièdans le cours du xii siècle, que les éments grec et latin se combinèrent rent ensemble, de manière à donner ce au style romano-byzantin propret. Jusqu'alors les communications de

i Occident avec l'Orient avaient été rares et difficiles; mais les croisades, qui s'ouvrirent à la fin du xı siècle, poussèrent des milliers de soldats pèlerins de l'Occident vers Constantinople et l'Asie. Comment les influences de l'architecture orientale ou byzantine n'auraient-elles pas été sensibles, à un moment où les esprits étaient dans un mouvement si remarquable sous tous les rapports?

ROM

Il ne faut pas omettre les souvenirs de l'art antique, qui exercèrent une action directe sur certaines constructions religieuses, comme en Bourgogne et dans le midi de la

France.

Enfin, la nature des matériaux nous explique pourquoi l'art romano-byzantin fit des progrès plus notables dans certaines provinces que dans d'autres. Les monuments du centre de la France, au xi siècle, sont en effet bien plus remarquables, sous le rapport de la sculpture et de l'ornementation, que ceux du Nord et de l'Ouest.

Le plan des églises subit une modification considérable. Les bas-côtés de la nes s'allongent de manière à tourner autour du sanctuaire et de l'abside. On établit alors des chapelles accessoires dans la région absidale. Voy. Plan, Déambulatoire, Chapelles.

L'orientation des églises semble une règle absolue. C'est à peine si l'on peut mentionner quelques faits qui en soient une violation. Voy. ORIENTATION. On remarque à cette époque une déviation sensible dans

l'axe du plan. Voy. Déviation. L'aire du chœur fut quelquesois élevéo au-dessus du niveau du pavé de la nef. On en voit un très-remarquable exemple à l'église de Notre-Dame de la Couture, au Mans.

Les colonnes se groupent d'une manière assez élégante dès le commencement du xı' siècle. On sent déjà que l'art est lancé dans une voie meilleure que celle qu'il a suivie jusqu'à la fin du x' siècle. Les chapi-teaux des colonnes se couvrent de sculptures et fournissent un caractère saillant pour la détermination de l'âge des édifices. Les chapiteaux sont histories, c'est-à-dire qu'ils furent ornés de bas-reliefs représentant des scènes très-variées, tirées soit de l'Ancien Testament, soit de l'Evangile, soit de la Vie des saints, soit de la légende. On y voit quelquefois des monstres, des griffons, des serpents enlacés et des chimères. Voy. Co-LONNES, FUT, CHAPITEAU, BASE, ABAQUE.

La corniche qui couronne les murailles extérieures ne présente pas un profil de moulures bien remarquable, mais elle s'appuie sur des modillons fort curieux. Voy.

Les arcades, et généralement tous les cintres gardent la forme caractéristique de la période romano-byzantine, c'est-à-dire le plein cintre. On distingue aussi parfois l'arc surbaissé ou en anse de panier, l'arc outre-passé ou l'arc en ser à cheval. Voy. ARC.

Les fenêtres sont rares dans les édifices du xı siècle, et ordinairement elles sont de petite dimension. Ce n'est que l'emploi des vitraux de couleur qui a permis de faire des

fenêtres largement ouvertes et de les multiplier. La baie extérieure de ces fenêtres est formée de claveaux ou de pierres cunéiformes très-régulièrement taillées et très-artistement appareillées; parfois elle est accompagnée de deux colonnettes et surmontée d'une archivolte. A cette époque on voit apparaître les fenêtres géminées, à savoir deux fenêtres accolées et quelquefois couronnées d'une ouverture ronde, en œil-debœuf. Voy. Fenètres.

Les portes sont la partie privilégiée des sculpteurs. Depuis le xi siècle jusqu'au xvi, nous les voyons se charger d'ornements variés et nombreux. Voy. Porte et Portail.

Les voûtes étaient à plein cintre, et par conséquent difficiles à bâtir et surtout à maintenir dans un état de solidité. Aussi la plupart des voûtes du x1° siècle, élevées sur les ness principales, sont-elles en sort mauvais état de conservation quand elles ont pu arriver jusqu'à nos jours. Les voûtes de l'église de Preuilly sont bâties d'après ce système du plein eintre, et elles offrent un exemple des inconvénients et de la poussée énorme de ces lourdes voûtes. Voy. ABBATIALE (Eglise): nous avons placé sous ce titre la description de l'église de Preuilly.

Les voûtes en coupole s'élèvent, dans plusieurs églises du xi siècle, au-dessus de l'intertranssept. Citons comme exemple Saint-Etienne de Nevers, Champvoux et Pougues, au diocèse de Nevers. L'introduction de cette espèce de voûtes, dont nous rencontrons de nombreuses applications dans les églises du xi siècle et du xii, est un fait de grande importance dans l'histoire de l'architecture du moyen âge. Il suffirait seul pour justifier la dénomination de romano-byzantine que nous avons donnée à l'architecture qui a présidé à l'érection de ces monuments. Voy. Byzantin.

Les tours construites primitivement dans un but d'utilité, pour recevoir les cloches, se multiplièrent ensuite uniquement pour le coup d'œil, la magnificence et la régularité du plan. Où une seule tour eût suffi, on en plaça jusqu'à trois; deux, ordinairement très-grandes, de chaque côté du portail principal; la troisième, plus légère, sur le centre des transsepts. Elles étaient rarement surmontées de flèches ou de pyramides. Yoy. AIGUILLE, FLÈCHE, CLOCHER.

Les ornements les plus usités sur les édifices du xi siècle sont: les chevrons brisés; les étoiles; les chevrons opposés; les méandres ou frètes; les losanges enchaînés; les tores coupés; les pointes de diamant; les câbles; les torsades; le damier; les têtes plates; les têtes saillantes. (Voy. ces différents mots.)

Quantaux moyens de construction, on peut consulter l'article Ecoles D'ARCHITECTURE.

XIII

Caractères de l'époque romano-byzantine tertiaire, xn° siècle. — L'architecture romano-byzantine, lancée dans une voie de progrès dès le commencement du x1° siècle, allait toujours se perfectionnant et se développant. Au xii siècle, les progrès semblent plus rapides encore. Bientot, dans les monuments religieux, apparaît une forme nouvelle d'arcade, l'ogive ou l'arc en tiers point. Elle ne remplace pas immédiatement et partout le plein cintre; elle se montre d'abord timidement, s'avance lentement, jusqu'à ce qu'elle soit employée régulièrement et pour ainsi dire systématiquement. L'ogive et le plein cintre furent employés en même temps dans les édifices du xii siècle, ce qui constitue une véritable transition vers le style ogival du xim siècle. Il n'est pas rare de rencontrer alors une ogive encadrée dans un plein cintre, ou bien des arcades alternativement semi-circulaires et ogivales. Il faul ajouter que l'ogive n'a pas encore cette forme parfaite qu'elle ne possèdera qu'à la fin du xu siècle; ou bien elle s'éloigne peu du plein cintre, ou bien elle est très-aigue, et elle est encore parée des ornements et des moulures propres à la période romano-byzantine.

Le plan des églises ne reçut aucun changement notable au xii siècle. On conserve les mêmes dispositions, qui s'accroissent quelquefois. Les bas-côtés de la nef se prelongent en déambulatoires, et ceux qui acompagnent la nef principale sont surmostés de larges galeries. Voy. Plan.

Les colonnes, déjà groupées d'une manière élégante au x1° siècle, se perfectionnent encore. Le fût en est mieux profilé, plus élencé, et se détache presque entièrement des murailles sur lesquelles il est attaché. Les chapiteaux histories disparaissent pour faire place aux chapiteaux à feuillages. Auxn' siècle, ces feuillages sont capricieux; on n'y reconnaît pas l'imitation de la nature, et sosvent on y voit entremèlées des bandelettes perlées, entrelacées d'une manière gracieuse. La sculpture a fait des progrès sensibles, surtout dans l'art de représenter les végétaux. On voit, en esset, dans les édifices de transition des feuilles traitées avec un goût remarquable, et des rinceaux ou des anroulements qui indiquent un ciseau exercé et une main savante. Voy. Coloxnes, Cam-TEAUX.

La corniche d'entablement est plus élégante dans les édifices de la troisième épeque romano-byzantine que dans ceux de l'époque précédente. Les moulures sont non-breuses et variées : elles s'appuient ordinirement sur des modillons en dents de scie, ou sur des modillons réunis les uns aux autres par des arcatures. Voy. Modillons.

Les portes, déjà fort ornées, reçoivent de nouveaux embellissements. Les piédroits reçoivent des statues, et la voussure elle-mênt est garnie de statuettes. Les premières satuettes qui aient été placées en cet endrit sont sculptées en très-bas-relief. Communément l'archivolte des portails du xir sièce reste composée de feuillages, d'enroulements, de bandelettes, de têtes humaines, de figures d'animaux, etc. L'ouverture de la porte est presque toujours en plein cintre pendant la durée de la troisième époque romano-byzantine. La baie n'est ogivale qu'à des portes

ite dimension, et elle ne reçoit la forl'ogive d'une manière constante qu'à che du xiii siècle. Do même que la les fenêtres subissent quelques moions. Elles restent également en plein le plus ordinairement, mais elles fulus richement encadrées. On voit alors e plus fréquemment les ouvertures ires et les roses, prélude des grandes le la période ogivale. Voy. FENETRE. s la grande innovation du xu siècle, ad progrès que fit l'art de bâtir, ce fut cation de l'ogive à la construction des i. Les premières voûtes de cette époirent en berceau ogival, comme à la 6-sur-Loire, mais bientôt elles prirent ne à croisées d'ogives qu'elles ne perqu'à la Renaissance. Les architectes siècle ont élevé des voûtes qui fe-1 jamais l'étonnement des connais-On al'y aperçoit aucune trace de tâ-

On n'y aperçoit aucune trace de tânent: les plus graves dissicultés sont es avec précision et bonheur. Voy.

r les clochers, voy. Flècue, Clocher, LLE.

nementation monumentale du xnº porte un cachet d'originalité bien né, au moins quant à l'exécution On nit pour la première fois les trèfles et atrefeuilles qui se reproduiront si soulans les édifices de la période ogivale. la statuaire, voy. Sculpture.

is devons énumérer quelques-uns des qui appartiennent plus spécialement sulpture du xii siècle, et que l'on renhabituellement sur les édifices de

tion:

missance de Jésus-Christ; la visite des rs; l'adoration des mages; la fuite en e; la Visitation; les principaux mirae Jésus-Christ; le jugement dernier; les s de l'enfer; le pèsement des âmes, etc. pèsement des âmes est un des sujets riques les plus singuliers et les plus nt reproduits au moyen age. On l'obnon-seulement dans les bas-reliefs lés du portail, mais encore dans les res peintes. Saint Michel, l'ange du rent, tient à la main droite le glaive de tice, et à la gauche la balance de l'équité. un des bassins de la balance sont les sous formes de petits êtres humains, t **san**s sexe, ou de têtes humaines, avec bonnes œuvres et leurs mérites; dans e bassin, qui paraît vide, sont les péet les mauvaises actions. A côté de qui se trouve dans le plateau de la ba-**, est un** ange qui parait très-bienveilet qui est très-attentif à l'opération : sans doute son ange gardien. De l'autre se trouve un démon qui cherche sour-ment à faire incliner la balance de son en posant sa lourde patte sur le bord ateau. Mais le bon ange est vainqueur : lance penche toujours de son côté.

XIV.

mi les belles églises des deux dernières ues romano-byzantines, on doit citer: Saint-Germain des Prés, à Paris; Saint-Père, à Chartres; Notre-Dame de Nantilly, à Saumur; la Sainte-Trinité, à Angers; Saint-Hilaire, à Poitiers; Sainte-Croix, à Bordeaux; Saint-Eutrope, à Saintes; Saint-Etienne, à Caen; Sainte-Trinité, à Caen; Saint-Paul d'Issoire, Auvergne; Tournus, au diocèse d'Autun; Preuilly, au diocèse de Tours; Cormèry, it.; Loches, it.; Beaulieu, it.; Sainte-Maure, it.; Sepmes, it.; Parçay-sur-Vienne, it.; Crouzilles, it.; Avon, it.; Azay-le-Rideau, it.; Notre-Dame de la Couture, au Mans; l'église de Notre-Dame du Pré, au Mans, etc., etc.

RONDE-BOSSE. — Une figure de rondebosse est celle qui est isolée et également travaillée sur tous les côtés, comme les statues.

ROND-POINT. — Le rond-point est la partie semi-circulaire qui termine un édifice, comme les églises qui finissent en abside. Voy. Abside.

ROSACE. — La rosace est un fleuron ordinairement arrondi, quelquesois à plusieurs lobes, dont le centre est ordinairement saillant, garni de pétales non épanouis ou de graines. L'ornementation du moyen âge a fait grand usage des rosaces. On en voit sous les cless des voûtes, sur les voussures des portails, dans la prosondeur des gorges ou des scoties.

La rosace est encore quelquesois un ornement à jour, en sorme de trèsse, de quatre-seuilles ou de quinte seuilles, qui surmonte les sentres de la promière et de la seconde époque ogivale. On la voit parsois au pignon des portails, et là elle n'est pas toujours ouverte à jour, elle est simulée et recreusée seulement dans la muraille.

Il ne faut pas confondre la rosace avec la rose proprement dite: celle-ci forme une baie complète, indépendante, qu'elle remplit de ses nombreux compartiments en pierre.

Voy. l'article suivant.

ROSE. -- Les roses sont des baies circulaires, divisées en compartiments nombreux par des meneaux en pierre habilement combinés qui affectent toujours la forme rayonnante. Les roses ont un centre d'où les mencaux semblent s'échapper en s'épanouissant vers les extrémités. Les architectes du moyen age ont déployé les plus grandes ressources de leur génie d'invention dans les combinaisons des roses. Le chef-d'œuvre du genre est la rose du transsept méridional de l'église de Saint-Ouen, de Rouen; la rose qui s'en rapproche peut-être le plus, sous le rapport de la perfection, est celle du transsept septentrional de la cathédrale de Tours.

L'origine des belles roses gothiques se trouve dans l'oculus ou l'œil-de-bœuf qui se trouve au pignon de quelques églises de la période romano-byzantine. Au xur siècle, la véritable rose apparaît avec ses meneaux disposés en forme de roue. Chacun de ces meneaux est une espèce de colonnette qui reçoit la retombée d'un petit arc trilobé. Ces roses s'appellent quelquefois roues de sainte Catherine, ce qui exprime clairement le trait distinctif de leur forme. Mais au xur siècle, elles sont rares; ce n'est qu'au xur qu'elles

se montrent plus fréquemment, et à partir de cette époque, on en voit d'admirables dans tous les monuments de grande dimension.

Les roses du xiv' siècle et du xv' sout propres à exciter notre étonnement et notre admiration. Elles produisent un effet grandiose, surtout quand elles sont garnies de vitraux peints. C'est un symbole de l'éternité de Dieu. Le cercle est l'image de la durée sans fin. Au centre Dieu domine, le globe du monde en main, et tout autour les chœurs des archanges et des saints se pressent suivant les lois de la hiérarchie céleste. Les uns tiennent des instruments de musique; les autres des vases de parfums, d'où s'échappe une vapeur odorante, emblème des prières des justes.

Nulle part, les roses ont atteint un degré de perfection comparable à celui qu'elles possèdent en France. Les architectes de l'Angleterre, de la Belgique et de l'Allemagne qui ont créé tant de monuments remarquables, sous tous les rapports, n'ont jamais construit de roses aussi développées, aussi gracieuses, aussi compliquées, aussi élégantes que celles qui font l'ornement et la gloire de nos cathédrales.

ROSEAU. -- Un reseau est une baguette qui se trouve dans les cannelures des colonnes. On donne ordinairement à ce reseau ou baguette le nom de rudenture.

Quelquelois on a désigné les colonnettes des édifices gothiques sous le nom de re-

ROTONDE. — Une rotonde est un édifice construit sur un plan circulaire et couvert en dôme ou coupole. Il y avait un certain nombre d'églises de la première époque romanebyzantine bâties, en France, sur le plan de la rotonde. De là l'origine de Saint-Germaisle-Rond, à Paris, de Saint-Jean-le-Rond, etc.

ROUE. Foy. Allégorie.

RUBAN. — Les baguettes sont que quelois entourées d'un ruban taillé en bas-relief ou évidé. Le ruban se montre fréquemment dans la décoration byzantine, où il est souvent couvert de perles.
RUDENTURE. Voy. Roseau.

SACRARIUM. — Dans les auteurs ecclésiastiques, le mot sacrarium est pris en deux sens. Il signifie tantot le sanctuaire d'une église, et tantôt la sacristie.

SACRISTIE. — I. Saint Paulin, dans une lettre adressée à Sévère, parle de deux sacristies situées près de l'abside, et il en fait connaître la destination. A droite était la plus vénérable où l'on enfermait tout ce qui sert à l'office divin, et, comme on s'exprimait alors, le sacré ministère. A gauche était celle où l'on plaçait les livres des Psaumes, des Evangiles, des Epitres et le Missel.

Outre ces deux sacristies, nommées secretarium, existait un autre appartement appelé salutatorium, où les prêtres revêtaient les habits d'église, entendaient les affaires, discutaient les causes, célébraient les synodes, et quelquefois y demeuraient; ce que saint Grégoire de Tours nous dit de Namatius, éveque de Clermont (Histor. lib. 11, cap. 21); et d'Eberulfe (lib. v11, cap. 22)

On distinguait encore ce que l'on appelait domus ecclesiæ, dont saint Grégoire de Tours parle souvent. C'était sans doute la maison épiscopale, bâtie dans le voisinage de l'église, et quelquesois y attenant. On peut à ce sujet consulter Hist. lib. vn, cap. 27 et 29, et lib. 1x, cap. 12.

On a souvent fait la remarque que les églises les plus anciennes n'étaient pas accompagnées de sacristies. Il n'y avait qu'une très-petite pièce, où l'on déposait les vases sacrés et les ornements sacerdotaux. Dans quelques églises peu considérables, cette pièce était remplacée par une simple armoire ou armarium. Le prêtre prenait les ornements sur une crédence placée dans le sanctuaire ou dans le voisinage du sanctuaire, du côté de l'Epître. L'évêque prenait ces mêmes ornements sur l'autel, comme il le fait encore aujourd'hui, d'après un règlement du Cérémonial des évêques. Dans quelques églises, de grande dimension, comme certaines cathédrales, une des chapelles accessoires servait de sacristie. Comme le cleigé attaché au service de ces églises, était ordinairement très-nombreux, les chanoines et les autres ecclésiastiques prenaient leurs vêtements de chœur, soit dans les clottres attenant à l'église, soit dans des salles capitulaires qui en dépendaient.

Lorsque la coutume s'introduisit de bâlir des sacristies dans les dépendances des églises, et que les ness latérales se prolongères en déambulatoire autour du sanctuaire, 01 les plaça du côté du midi. Cette position est plus favorable à la conservation des ornements sacrés, et elle fut nécessitée, dans l'origine, par la manière dont les hommes et les femmes étaient séparés à l'église : 😂 hommes étaient à droite, en entrant, c'esà-dire du côté du midi, et les femmes à gauche, du côté du nord. Les ecclésiastiques trouvèrent alors qu'il était plus convenable de mettre l'ouverture de la sacristie sur la nef latérale du midi.

Le cardinal Bona, dans son ouvrage sur la liturgie, a fait des recherches sur les divers noms par lesquels on désignait primitivement les sacristies. Il croit que le nom actuel, qui lui paraît barbore, dérive de secretarium. 🕅 trouve chez les anciens auteurs sacrarium. secretarium, vestiarium, salutatorium, diacr nicum, pastophorium, receptorium. Les Gres emploient particulièrement les expressions de diaconicum et de pastophorium.

SALAMANDRE. — La salamandre au mi lieu des flammes avait été choisie par François I", comme son emblème, avec cette de

UTRISCO ET EXSTINGUO. On la trouve édifices de la Renaissance construits oi, ou élevés à l'aide de ses largesses roit une très-grande quantité au châ-Chambord, et quelques-unes à l'un isillons du transsept de la cathédrale

TUAIRE. — Le sanctuaire est la paréglise où se trouve l'autel. Voy. AB-IEVET, BASILIQUE, AUTEL, DISPOSITION

QUE DES ÉGLISES.

OPHAGE. — On appelle sarcophages beaux usités aux premiers siècles du nisme. Ils sont ordinairement en maron en a trouvé beaucoup dans les ins des Catacombes. Il en existe dans rs villes de France, à Marseille, à lans l'église de Saint-Denis, près de Déols, près de Châteauroux, à Aix-

elle, etc. Voy. Catacombes. N(Style).—Les auteurs ont beaucoup 1 style d'architecture saxon ou anglo-Mais les caractères n'en ont jamais été avec précision. Est-il même bien ceril reste quelques fragments d'architecs Saxons et des Anglo-Saxons? Penngtemps leurs constructions furent ment de bois, et il paraît que le bois la matière ordinaire et choisie pour mructions, jusqu'au temps de la conmoique autérieurement à cette époait fait usage quelquefois de pierre s grands édifices. La manière de bâ-Saxons était certainement grossière, les historiens ont décrit leurs édifices ayant un caractère varié et très-inà ceux des Normands. Aucune consa en bois de l'époque saxonne n'a pu er les siècles et se conserver jusqu'à urs; mais plusieurs antiquaires de la -Bretagne prétendent que nous posséacore quelques spécimens des consns en pierre de ces siècles reculés. s antiquaires, aussi de la Grande-Bredisent que la vérité de cette théorie is clairement établie, et que cette quesa pas encore été assez étudiée pour barrassée de l'obscurité qui l'enve-Les constructions que l'on considère appartenant au style saxon sont cu-, comme présentant des particularités rdinaires. Si on n'y rencontre pas de certaines du style saxon, on y remar-rtainement des traits qui les rendent de l'attention des archéologues.

écution en est rude et grossière. Les ont bâtis en moellons ou petites pierégulières, quelquefois, en certaines et accidentellement, en appareil d'a**poisson**, sans contre-forts. Les area angles des murailles sont ordinairen pierres de taille, posées alternati-t dans le sons de la hauteur et dans le la largeur de l'appareil. La surface rure des murs est parfois ornée d'esde petites colonnettes très-allongées, uites en pierres de taille disposées nous venons de le dire. Les tours sont 35 en plusieurs étages par des bandes ICTIONN. D'ABCHÉOLOGIE SACRÉE, II.

horizontales: on y voit comme ornements de petits arcs aveugles et des triangles. Les piédroits des portes et des autres baies sont communément en appareil long et court, selon l'expression anglaise, comme nous l'avons indiqué ci-dessus. Lorsqu'il y a des impostes, ils sont grossiers, massifs, et ils consistent quelquefois en blocs de pierre brute; parfois il y a quelques moulures. Les moulures, lorsqu'elles existent, ont de la ressemblance avec les moulures romanes. L'imposte est quelquefois disposé de manière à former une espèce de chapiteau sur les piédroits. Les arcades sont généralement unies, mais accidentellement elles sont ornées de moulures lourdes et massives, comme à l'arc du chœur de l'église de Wittering (Northamptonshire). Quelques arcades sont faites avec des briques, comme à Brixworth: c'est probablement une imitation de la manière romane primitive; peut-être ces briques ont-elles été enlevées à quelque vieille construction romaine. Les arcs sont ordinairement semi-circulaires, il y en a qui sont triangulaires et formés de deux pierres appuyées l'une à l'autre et se touchant par leur sommet. Les fenêtres sont rares et étroites.

L'ensemble de ces observations appartient à un certain nombre d'édifices, où l'on voil des constructions normandes superposées à des constructions évidemment plus anciennes, comme la tour de l'église de Clapham. dans le comté de Bedfort, et celle de Woodstone, près de Peterborough. Ces derniers faits militent fortement en faveur de ceux qui admettent l'existence des monuments anglosaxons. Il ne serait pas impossible cependant que les diverses parties de ces édifices appartinssent à une époque presque identique ou à des temps peu éloignés l'un de l'autre. Des Normands auraient pu commencer à la hâte des constructions terminées ensuite avec soin par d'autres Normands. Quoi qu'il en soit, les plus anciens monuments de l'Anleterre sont intéressants dans l'histoire de l'architecture chrétienne du moyen âge. L'existence de quelques débris anglo-saxons est probable; elle sera peut-être un jour démontrée, et l'on pourrait se servir pour cela des vignettes qui se trouvent dans les manuscrits de l'époque anglo-saxonne. La comparaison des édifices qui y sont figurés, avec les fragments d'architecture attribués aux Anglo-Saxons serait un guide excellent

SCEAUX. — Les anneaux ont précédé les sceaux, et ceux-ci ont précédé les cachets. A force d'augmenter le volume des anneaux, on en a fait des sceaux; et à force de diminuer ceux-ci, on en a fait des cachets. Les anneaux pour sceller furent en usage jusque sous la troisième race des rois de France: les sceaux n'ont paru que vers le x' siècle, et les contre-scels et sceaux secrets qu'au

xu', à quelques exceptions près.

Les sceaux, en tant qu'instruments, furent gravés sur toute sorte de métaux, sur les pierres précieuses, sur le verre, sur l'ivoire, sur la craie. etc.

On ne connaît point de sceaux d'or ou d'argent avant Charlemagne, excepté l'anneau de Childéric. Mais Charlemagne et ses successeurs à l'empire sirent grand usage de ces sceaux ou bulles, qu'ils suspendirent aux diplomes importants. Les autres princes de l'Europe se piquèrent de les prendre en cela pour modèles; mais les papes s'en servirent fort sobrement. Les princes en usaient surtout lorsqu'ils contractaient entre eux quelque traité d'alliance. C'est donc à Charlemagne, dit dom de Vaines (Dictionn. de Diplomat., tom. II, pag. 247), qu'il faut attribuer l'institution des sceaux d'or. Il ne les imita pas des empereurs grecs, comme l'ont avancé quelques-uns, puisque Théophile est le premier de ceux-ci qui les ait employés. Mais les empereurs de Constantinople l'ont souvent emporté sur tous les autres princes d'Occident par la magnifi-cence. On en peut juger par la bulle d'or pendante à un diplome envoyé de Constantinople à l'empereur Henri III, qui fournit assez de matière pour faire un calice d'or. Les sceaux d'or des princes d'Occident ont varié pour le poids et la grandeur.

Les sceaux d'argent sont plus rares que ceux d'or. On n'en connaît pas même de tels des rois de France. On en cite quel-ques-uns des empereurs (Cange, tom. 1, pag. 1344); des papes (De Re diplom., pag. 133); des princes particuliers (Muratori, Antiq. ital. tom. III, fol. 105).

Les sceaux de bronze et d'airain sont un peu moins rares. L'étain fut quelquefois aussi la matière des sceaux. Wilo, abbé de Stavelo et de Corvey, nous apprend qu'en 1152, l'empereur Frédéric I" usait de trois sortes de sceaux, d'or, d'argent et d'étain. (Marten., Ampliss. Collect. tom. II, pag. 5-0.)

De tous les sceaux de métal, ceux de plomb ont été d'un plus grand usage : les preuves de leur antiquité remontent aux premiers siècles de l'ère chrétienne. Les empereurs païens, Trajan, Marc-Aurèle, Lucius Verus, Antonin le Pieux, etc., ont fait usage de ces sortes de bulles, comme on peut le voir dans le Recueil de Firoconi, qui en offre beaucoup qui viennent des empereurs grecs et latins, et des papes qui étaient déjà dans cet usage du temps de saint Grégoire le Grand. (Firoconi, I piombi antichi, pag. 10.) Les patriarches d'Orient, les évêques d'Occident et les abbés s'en servirent aussi.

Les princes souverains d'Occident employèrent également des bulles de plomb : mais nous ne connaissons aucun des rois de France de la troisième race qui s'en soit

servi. (Mabillon, de Re diplom. p. 507.)
Les républiques, les villes, les ducs, les comtes et seigneurs souverains, et même les simples particuliers, dans des contrats d'a-

chat, en firent également usage.

La craie est peut-être la plus ancienne matière qui ait reçu l'empreinte des anneaux chez les peuples d'Asie. Les Romains s'approprièrent cet usage. (Firoconi, I piombi unlichi, pag. 16.) Au temps du huitième concile général, certaine terre molle ou détrempée était encore la matière des sceaux, comme on le peut voir par les désenses de Léonce, évêque de Naples, pour le culte des saintes images.

Le malte, qui est un mélange de poix, de cire, de platre et de graisse, fut quelquesois la matière du sceau. On prétend que les rois mêmes ont scellé leurs lettres avec de

la pure pâte de farine, et que c'était la cou-

tume de la Chancellerie de France, jusqu'à l'usage de la cire.

Les premiers rois de France emprunterent des Romains l'usage des sceaux en cire. Les empereurs d'Orient, les patriarches de Constantinople, les eveques, les abbés et les abbayes userent des sceaux en cire, qui fat toujours la matière la plus ordinaire des sceaux, tant des princes que des particuliers. Aux sceaux de cire blanche ont succédé d'autres pâtes colorées, dans la composition desquelles il entrait de la térébenthine. Les premiers sceaux de cette espèce ne remontent guère au delà des premières années du xıv' siècle.

La cire rouge, dite vulgairement cire d'Epagne, n'est en usage que depuis Louis XIII.

Rien ne prouve mieux l'inconstance des hommes que les variélés sans nombre de la forme des sceaux. Ils sont carrés, ronds, ovales, oblongs, triangulaires, cornus, octogones, hexagones, pentagones, en cœur, en trèfle, en croissant, etc.

La figure ronde ou orbiculaire est la plus simple; aussi est-elle la plus ancienne qu'on ait donnée aux médailles et aux sceaux destinés à authentiquer les actes. **Elle a tor**jours été affectée plus particulièrement aux sceaux de métal. On a découvert un nombre de bulles de plomb des empereurs païens sous cette forme. Firoconi en a fait repré-

senter plusieurs.

Tous les rois de France de la première race, à l'exception de Childéric I' et de Childéric III, se sont servis d'anneaux orbicalaires. Les rois carlovingiens n'imitèrest pas en cela leurs prédécesseurs : leurs mneaux sont ovales. Les Capétiens, si l'on excepte le roi Robert, donnérent la préférence à la forme ronde. On la retrouve dans tous les sceaux des rois d'Espagne, de Sicile, d'Ecosse, et de la plupart des rois d'As-gleterre. C'est aussi le plus ordinaire des sceaux des anciens ducs, comtes, chevaliers, seigneurs et gentilshommes. Les plus arciens sceaux ecclésiastiques sont également orbiculaires. Ils devinrent ensuite asset rares.

Les secaux ovales furent arrondis ogive par les deux extrémités. Le xue siè en vit naître la mode. Elle fut assez particilière aux évêques, abbés, abbesses, monstères, chapitres, officiaux, et aux dames de grande qualité. (Calmet, *Hist. de la Lorrain*e tom. II, pl. 1, 12, 13. - Mém. pour servir l'histoire de Bret., tom. II, pl. 4, 5, 8, 9, 14.)

Ceux qui voudront avoir des connaissesces étendues sur les sceaux, au point de vue de la diplomatique, consulterent its uvrages des Bénédictins. On publie, ice, depuis le commencement de iée 1851, des figures et des descripsceaux dans un recueil particulier

phragistique.

fRE. — Dans l'origine, le sceptre était autre chose qu'un baton que ces et les généraux portaient à la omme un emblème du commandea lance fut considérée, dès la plus itiquité, comme le sceptre des héros mquérants. Mais de bonne heure le royal fut revêtu d'ornements de cuiroire, d'argent ou d'or, et de figures ques. Le sceptre que les empereurs ; sur les médailles ou sur les diptyrsqu'ils sont en habit consulaire, est ¿é d'un globe chargé d'un aigle : on re la preuve dès le temps d'Auguste. imagina le premier d'ajouter une son sceptre; ses successeurs quittème le sceptre pour ne plus porter à que des croix de différentes formes ifférentes grandeurs. Dans le Basquand les princes sont en habit cisceptre, nommé narthex, consiste tige assez longue, dont le sommet s et plat. Le sceptre ne paraît point ceaux des rois de France avant Loils de Louis d'Outre-mer. Celui de eur Othon II est terminé par une it ceux de Frédéric I" et de Hensont par des croix. Othon IV porte itable croix au lieu de sceptre. La les sceptres a varié beaucoup; on voir de nombreux modèles dans les de Montfaucon et de Muratori

rtistes du moyen âge ont figuré or-nent la sainte Vierge portant l'enfant ttenant le sceptre en main, avec la 10 en tête. La sainte Vierge, comme répétons dans nos Litanies, est la es vierges, la Reine des anges, la Reine les saints. — Astitit Regina a dextris

vestitu deaurato.

(DENTS DE). - Ornement usité à la e époque de la période romano-by-

.IR. — Moulure concave, dont le prormé de deux arcs de cercle raccordés rayon différent. Voy. Moulures. IRN. Voy. ECRAN et CLOTURE DE

- I. Il est impossible de PTURE. pir une idée juste du développement ux-arts, sans étudier attentivement e, les progrès, le caractère et surtout res principales de la sculpture. Cette o des arts plastiques a produit des éminemment propres à exercer sur sur l'esprit une vive et durable imn. Dans tous les temps, à toutes les s, dans toutes les sociétés, pourvu hommes fussent sensibles aux nouissances que procurent les beauxsculpture a occupé une place distin-

eligion chrétienne s'est emparée de heure de ce puissant moyen d'in-

fluence. Depuis les premiers siècles de l'E-glise jusqu'à nos jours, elle a constamment favorisé l'emploi de la statuaire, des sculptures allégoriques et des sculptures d'ornementation. On peut placer le point de départ de la sculpture chrétienne dans les Catacombes de Rome, où elle a décoré de nombreux sarcophages, et ensuite en suivre les évolutions diverses dans les monuments religieux

construits au moyen Age.

Des hommes, dont assurément nous respectons les intentions, mais dont nous ne saurions admettre les convictions, ont avancé que la sculpture était païenne et non chrétienne. Ils appuient leur sentiment sur une raison de droit et sur une raison de fait. D'abord ils prétendent que la statuaire demeure éternellement dans l'enfance tant qu'elle n'aborde pas la représentation de la forme humaine dans un complet état de nudité. Les vêtements leur paraissent un obstacle qu'il faut écarter nécessairement de toute composition vraiment artistique; les chairs et les contours du corps humain, dans la perfection que la nature y a déployée, doivent seuls palpiter et se développer sous le ciseau de l'artiste. Quant au fait, ils avancent que les statues antiques sont incomparablement plus belles et plus nombreuses que les statues inspirées par le génie chrétien.

La réponse à donner à de semblables allégations est facile à trouver. La statuaire, considérée en elle-même, n'a de signification que celle qu'on voudra lui communiquer; elle est chrétienne entre des mains pieuses qui savent lui faire exprimer des choses élevées; elle est païenne entre des mains moins pures qui cherchent seulement à animer la matière, sans se préoccuper de la pensée morale qui doit sans cesse reluire dans les travaux de l'homme. Un chef-d'œuvre artistique, suivant une expression énergique, est l'incarnation sur la toile, le bronze ou le marbre, d'une idée forte, généreuse, sublime, dans les conditions qui répondent le mieux à sa nature. Comment alors soutiendra-t-on que les idées chrétiennes, si fortes dans la conscience humaine, si généreuses dans leurs tendances, si sublimes dans leur essence, ne sauraient être rendues de manière à satisfaire les plus impérieuses conditions de l'art? Oh! certainement, l'artiste chrétien trouvera dans la plus inépuisable abondance, au fond de son cœur et dans son âme, ces trésors de poésie et de ravissante beauté qui font vivre des statues de bois, de pierre ou d'airain! Il s'élèvera aux plus hautes conceptions de l'idéal, et 11

les réalisera dans ses œuvres.

Il est évident pour tous ceux qui ont tant soit peu cultivé l'étude des beaux-arts, que dans la peinture et la sculpture l'expression est ce qu'il y a de seul admirable, de vraiment divin. La contemplation des plus belles formes laisse froid le spectateur, qui sent au contraire quelque chose d'inexplicable se remuer dans ses entrailles en voyant le sentiment briller dans un tableau ou dans une statue. Les premiers sculpteurs ont at-

teint la perfection matérielle de la forme huteint la perfection matérielle de la forme hu-maine, et l'on regarde leurs œuvres comme une curiosité; mais quand l'expression est jointe à l'harmonie du dessin et à la fidélité des formes, alors l'esprit s'exalte, s'émeut et reçoit une impression puissante. Sous le rapport de l'expression, la statuaire chré-tienne est de beaucoup supérieure à la sta-tuaire paienne. Le marbre et la pierre ont été chargés de reproduire des pensées et des sentiments que les artistes anciens ne pouété chargés de reproduire des pensées et des sentiments que les artistes anciens ne pouvaient même pas soupeonner. Nous aurions mille exemples à citer, si c'était nécessaire, pour justifier pleinement notre assertion. Mais il suffit d'avoir visité quelques-uns de nos immortels monuments du moyen âge pour demeurer convaincu de la vérité de ce que nous avançons. Nous aimons trop passionnément nos gloires religieuses artistiques, pour laisser peser sur la statuaire chrétienne d'injustes et aveugles préjugés.

SCU

cionnément nos gloires religieuses artistiques, pour laisser peser sur la staluaire chrétienne d'injustes et aveugles préjugés.

Quant à la question de fait, nous sommes sur un champ de victoire, en comparant seulement les chefs-d'œuvre chrétiens aux œuvres antiques, sous le rapport du nombre et de l'expression. Ceux qui soutiennent que la mythologie a produit plus de compositions sculpturales que le christianisme, ferment les yeux devant les grands et immortels monuments du moyen âge. Certaines grandes églises, comme Notre-Dame de Chartres, Notre-Dame de Reims, d'Amiens, de Paris, sont ornées de deux, trois et quatre mille statues. Nous passons sous silence les églises collégiales et abbatiales, comme Saint-Martin de Tours, Saint-Dents en France, Saint-Remi de Reims, Saint-Riquier en Picardie, Seint-Quentin en Vermandois, où les arts avaient déployé un luxe inoui. Dans la France seule, avant les ravages des religionnaires, au xví siècle, et même avant la révolution de 1793, on comptait trente, quarante, cinquante figures peintes ou sculptées dans chacune des églises paroissiales. En prenant un terme moyen inférieur aux chiffres que nous venons d'indiquer, on obtiendrait par le calcul un nombre prodigieusement considérable d'œuvres de peinture et de sculpture religieuses. Cette évaluation approximative de nos richesses artistiques nationales serait éminement propre à nous faire connaître l'importance que le catholicisme a toujours donnée à l'art figuré. Nous en ferons, pour le moment, ressortir uniquement cette conséquence, que la statuaire chrétienne a reçu de l'inspiration religieuse une fécondité incomparable. Les quelques centaines de statuse que nous a léguées l'antquité paienne ne peuvent pas se comparer aux centaines de mille statues créées par le ciseau des artistes pieux du moyen âge, ou des âges plus récents. Nous ne voudrions pas que l'on exagérât notre pensée, et qu'on lui prétât une extension que nous n'avons pas l'intention de lui donner. Ainsi, nous sommes loin de prétendre que toutes les statues

émmentes; nous savons trop bien que les créations du génie sont rares en tous genres. Nous voulons seulement montrer à des hommes aveuglés par les préjugés que, par la fait, le cathoricisme a communiqué une im-pulsion puissante à la statuaire et à l'orne-

mentation sculpturale.

pulsion puissante à la statuaire et à l'ornementation sculpturale.

Jusqu'à ce moment, nous n'avons parlé que de la statuaire; quelles raisons n'aurions-nous pas à faire valoir si nous abordions l'examen de la sculpture monumentale et de la sculpture décorative? Il est impossible de rien concevoir de plus riche et de plus gracieux que les rinceaux, les enroulements, les arabesques, les gurlandes, les fleurs et les feuillages qui ornent aus vieux édifices. Nous ne résisterons pas au plaisir de développer à ce sujet quelques réflexions qui naissant d'elles-mêmes à la vue des monuments de l'ère ogivale, monuments désignés si improprement sous le nom de gothiques. Nous consacrerons un peu plus bas un article tout entier à ce sujet intéressant. On se convainera par là de plus en plus que la sculpture chrétienne à su conquérir une place éminente où elle trône en reine, dominant de toute la bauteur de la perfection et de l'idéal sur toute les productions de même nature.

Atin de mettre plus d'ordre dans nos idées et mieux faire comprendre ce que nous avons à dire sur la sculpture, nous divisons cet article en plusieurs sections. La première section comprendra l'exposition des principes et des développements les plus remarquables de la statuaire antique. La seconde renfermera quelques notions sur la statuaire chrétienne, depuis Constantin jusqu'au xiii siècle exclusivement. La troisième exposera quelques aperçus sur les œuvres admirables de l'époque ogivale jusques et p

exposera quelques aperçus sur les œuvres admirables de l'époque ogivale jusques et s compris la Renaissance. La quatrième s'occupera de la sculpture ornementale. Nos placerons enfin quelques détails historiques et archéologiques qui n'auront pu entre dans les divisions précédentes.

11.

Quand on veut remonter à l'origine des soiences et des arts, on est toujours arrêté par les ténèbres qui entourent leur berossapar les ténèbres qui entourent lear bercanLes commencements de chaque chose sont
toujours enveloppés de mystères, et ce n'est
qu'avec des peines inouies et quelqueleis
avec un nédiocre succès qu'on arrive à soulever une partie du voile. Il y a sans doutedans cette condition de toutes les sortétes
et de toutes les connaissances humaines
quelque chose de providentiel. Quand ou
quitte le livre qui renferme des détails positifs et infaillibles sur la création du morde, sur la formation de l'homme, sur l'origine des nations et sur une foule de hautes
questions de religion et de philosophie, ap
tombe dans d'épaisses ténèbres, d'où l'an
ne peut sortir qu'à tâtons et presque toujours sans honneur.

Dès le temps des grands patriarches hébreux, nous trouvons l'usage de status
sculptées. C'est ainsi que dans l'histoire n

essante et si poétique de Laban, de Lia, chel et de Jacob, nous trouvons men-5e l'existence de petites statues nom-Therapim. On a fait beaucoup de lourssertations pour savoir, d'une manière e, ce qu'il faut entendre par ce mot pim. On pense communément que c'édes statuettes auxquelles s'attacrait lée superstitieuse et même idolâtrique, c'étaient, pour ainsi dire, les dieux s des peuples païens. Ces Thérapim ivent pas toujours être regardés comme oles, car dans plusieurs endroits de la Ecriture, il serait absolument imposl'admettre ce sens.

z les plus anciens peuples de l'Inde, zypte, de la Perse et de l'Assyrie, nous itrons, dès les temps les plus reculés, stiges de l'art de la sculpture. Dans les rains de l'Inde, à Ellora et à Eléphanrès de Bombay, on trouve d'immenses rains dans lesquels on observe les aciens monuments de l'art hindou. En irs endroits, on remarque des sculpd'ornementation où brille autant de ue de patience; en d'autres lieux les sont plus bizarres que gracieuses, et en quelques endroits, on a sacrifié la et le bon goût à des idées grotesques, es et même d'une obseénité révol-Quant à la statuaire, elle se distingue types lourds et des formes hideuses. mis à cela l'emploi des figures symboqui s'opposait à tout progrès véritable l'eulture des beaux-arts; c'est ainsi r des corps d'homme ou de femme on des têtes d'animaux de toute espèce, quefois des membres de bêtes étaient d'une façon dégoûtante à un tronc

Expte, pendant de longs siècles, on les mêmes principes qui dominèrent près constamment dans l'Inde. De là tues bizarres, que l'art répudie auie le bon sens, de l'Anubis à tête de de l'Isis à tête de vache, des sphinx et à poitrine de femme et à corps de tc. Outre les statues purement allées, les Egyptiens avaient consacré pi de figures en demi-relief pour comles hiéroglyphes. Non-seulement on y des statuettes entières, mais encore mbres humains séparés entièrement. are hiéroglyphique, que l'on est si sement arrivé à déchissrer aujourgrace surtout aux savantes investigae Champollion le Jeune, est extrême-urieuse au point de vue de l'enfance t de la représentation humaine. Tous sonnages qui y figurent sont posés de t avec in relief très-peu saillant. Les générales sont à peine accusées, les s ne sont jamais apparents, l'expresla face n'est jamais sentie; tout est t comme enveloppé de langes; on di-esque que les Egyptiens ont voulu nire dans ces dessins leurs momies iles, enlacées de bandelettes et froinme la mort. Nous devons cependant

dire que la statuaire égyptienne sut créer des œuvres fort remarquables. Tous les connaisseurs admirent avec surprise la perfection matérielle que les artistes égyptiens ont donnée à leurs travaux. Dans les grands musées de l'Europe, on possède des statues. et surtout des sphinx travaillés sous le rapport de la forme matérielle, avec une habileté véritablement extraordinaire.

Le royaume d'Assyrie s'éleva, comme chacun sait, à une hauteur prodigieuse sous le rapport de la puissance, du commerce, du luxe et des arts. Les ruines de Babylone et de Ninive sont encore là pour attester les progrès immenses que cette puissance avait faits sur tous les peuples de l'Asie. Jusqu'à présent on avait été réduit à former des conjectures sur l'état de la statuaire dans l'empire d'Assyrie; on avait recueilli, traduit, annoté différents textes tirés des auteurs anciens, et on avait observé quelques rares fragments provenant des débris de l'antique Babylone. Aujourd'hui, par le moyen de M. Botta, consul de France à Mossoul, et de M. Flandin, auquel une mission spéciale a été donnée à ce sujet, les ruines les plus curieuses de Ninive ont été profondément remuées (Voy. Ninive), et l'on a découvert des inscriptions. des bas-reliefs, des statues et autres objets d'art du plus puissant intérêt. C'est une page tout entière de l'ancienne civilisation assyrienne qui vient d'être exhumée et rendue à l'histoire et à la science. Paris vient de s'enrichir des dépouilles artistiques de Ninive, et les collections du Louvre pourront montrer aux curieux et aux savants des objets d'un mérite incontestable pour reconstituer une des plus étonnantes phases de l'histoire de l'humanité.

Dans les ruines de Persépolis, on a retrouvé de fort beaux vestiges de l'art des Perses. Les monuments les plus remarqua-bles sont les édifices élevés d'après des principes particuliers et dans de nobles proportions. On y a découvert en outre des objets d'art de toute espèce et des inscriptions en caractères persépolitains que l'on commence à déchiffrer. Quand l'érudition française aura reconstitué l'alphabet de Persépolis et celui des inscriptions cunéiformes, on sera sur la voie pour arracher aux monuments des secrets sur lesquels pèse un oubli séculaire.

En étudiant les premiers monuments de l'art grec, on se convainc promptement que l'art égyptien a exercé une influence trèsforte sur ses premiers développements. Il sussit de nommer ici les images d'Hermès, qui ressemblaient à des momies, et qui étaient comme enveloppées de bandelettes des pieds à la tête. Bientôt on rendit la liberté aux pieds et aux bras captifs, et les mains soutinrent des boucliers et des lances.

L'art se divise chez les Grecs et se partage entre trois peuples différents, ceux d'Athènes, d'Egine et les Etrusques. Nous n'avons pas l'intention de suivre dans leurs moindres détails les évolutions par lesquelles sont passées les diverses écoles de sculpture de la Grèce. Il faudrait de longs volu-

mes pour donner une idée complète de cette importante branche de l'art. Nous nous bornerons à dire qu'à partir de Dédale commence l'ère des perfectionnements. C'est de firi que les Grecs disaient d'une manière symbolique que son génie avait donné à la matière le mouvement, la vie et la parole. L'expression vint animer le visage, la science dessina les formes humaines avec une intelligence parfaite de l'anatomie et du mouvement des muscles. Ce ne fut pas immédiatement que la statuaire parvint au sommet de la perfection; elle passa par des vicissitades variées de progrès et de dégénérescence, jusqu'à ce qu'elle fût cultivée par les Phidias, les Polyclètes et les Myron de Leuctres.

Les statues de la belle période de la statuaire grecque sont d'une ravissante beauté. Les artistes poursuivaient avec ardeur l'idéal de la forme humaine, et ils l'atteignirent souvent avec un rare bonheur. Ils sentirent et exprimèrent avec une précision admirable cet ensemble de qualités nobles et gracieuses qui exercent sur nos sens un irré sistible empire. Si nous osions employer cette expression, nous dirions qu'ils ont dépassé la nature. En effet, il est excessivement rare, pour ne pas dire impossible, de trouver un être humain dont toutes les formes soient irréprochables. Toujours quelques défauts, quelque minimes qu'on les suppose, viennent malheureusement déparer l'ensemble. Dans les chefs-d'œuvre des sculpteurs grecs, tous les défauts ont disparu; il ne reste que les formes les plus pures et les plus harmonieuses, reliées ensemble suivant les lois de la plus merveilleuse unité.

Les statuaires de la Grèce exercèrent surtout leur ciseau sur le marbre pour repré-senter les dieux et les héros. Nous devons rendre justice à leurs compositions sous tous les rapports. Nous considérons leurs ceuvres comme le point le plus élevé auquel puisse monter l'art de la sculpture. Mais aussi, au point de vue moral, les statues qui nous restent des meilleurs maîtres nous montrent l'empire absolu du sensualisme et le règne de la volupté. On a beau dire que Vénus trouve un vetement dans sa beauté même, il n'en reste pas moins évident à tous les yeux que ce vêtement est fort léger et que la pudeur ne s'en contente pas. Il y a bien longtemps que l'on a dit que chaque couvre, pour mériter les louanges des hommes vertueux, c'est-à-dire des seuls véritables juges sur la terre, devait porter profondément empreint un caractère moral propre à rendre les hommes plus éclairés, plus justes et meilleurs. C'est une vérité éminemment philosophique. Nous demandons qu'on en fasse constamment l'application aux œuvres de la statuaire antique : nous ne sommes alors nullement inquiets du jugement qui sera rendu.

Ш

Quand on étudie attentivement la naissance et les phases diverses de l'art inspiré par le christianisme, on découvre que cet

art n'a pas pris immédiatement ce caractère spécial qui le distingua par la suite. Cet effet est dù à une cause naturelle et nécessaire. Les idées ne s'infiltrent pas tout d'un coup dans une société entière de manière à modifier et à changer les jugements arrêtés d'avance, les influences de l'éducation, et cet ensemble de pensées et d'impressions que nous recevons comme malgré nous et sans nous en douter, des hommes au milieu desquels nous sommes nés et nous vivons.

Dès les premiers siècles de l'Eglise, la religion chrétienne exerça son empire sur un grand nombre d'âmes d'élite. Comme l'Erangile a été annoncé aux paurres, c'est dans la classe du peuple, et surtout du peuple travaillant et souffrant, que les apôtres trouvèrent de fervents adeptes. Les arts généralement ne sont pas compris par le peuple: on a besoin d'une éducation première, loague et difficile, pour savoir justement ap-précier le mérite d'une œuvre artistique. Nous pouvons donc avancer, sans crainle d'erreur, que durant les persécutions, les chrétiens ne cultivèrent ni la sculpture, ni les beaux-arts. Néanmoins, comme le sentiment de l'art est inné dans le cœur de chaque homme, quoique la science ne l'ait pas dégagé de fausses impressions, dès le commencement des réunions chrétiennes, même dans les obscurs souterrains des Catacombes, nous trouvons des essais de peinture et de sculpture. Nous devons ici mentionner avec honneur les sarcophages en marbre qui servaient à recueillir la dépouille des martyrs les plus courageux. Ces monuments sont remarquables sous bien des rapports; mais pour ne point sortir du sujet qui nous occupe en ce moment, nous dirons que la face antérieure et les deux petites faces latérales des sarcophages chrétiens sont ornées de sculptures variées : les sujets le plus fréquemment reproduits sont Jésus-Christ sous la forme du bon Pasteur, ou bien enseignant ses disciples. Non-seulement à Rome, mais encore dans quelques-unes des vieilles cités de la France méridionale, 01 admire de curieux monuments de ce genre.

Lorsque Constantin, par sa conversion, eut ouvert une nouvelle ère pour le christianisme, les arts chrétiens jetèrent de vigoureuses racines et fleurirent de tous cèlés. A Constantinople, l'architecture, la peinture et la sculpture fournirent une carrière brillante. Cette ville, par la culture des arts, exerça une si puissante influence non-sequent sur l'Orient, mais encore sur l'Occident, que les archéologues ont pu déterminer les caractères du style byzantin.

En Occident la statuaire demeura longtemps au berceau. Dans les monuments du x1° siècle, on aperçoit déjà quelques formes rudimentaires et comme les premiers linéaments d'un art mieux inspiré. Nos vieilles églises romanes offrent à l'observateur de curieux exemples de ces statues grossières, où l'art est encore barbare et où l'on voit déjà apparaître les premiers signes de l'expression et du sentiment. Les chapiteaux

olonnes sont fréquemment ornés de s historiques fort intéressantes à étunon-seulement au point de vue des zités chrétiennes, mais encore des hes de l'art de la sculpture. Au portail ental des églises, on représentait déjà ues sujets en ronde-bosse ou en bas-. Ces œuvres, d'une grande rudesse zution, sont vraiment précieuses pour éologie qui aime à suivre pas à pas les hrétiens dans toutes leurs évolutions. xu' siècle l'architecture prit de reaables développements. Les principes nêmes sont déjà profondément modi-1 l'arc plein cintre, l'ogive élancée est ituée en plusieurs endroits du temple en. Le statuaire suit le mouvement asonnel de l'architecture. Le portail prindes églises est décoré non pas seulede statuettes, mais encore de statues ande dimension. Les formes ne sont aussi roides qu'antérieurement; les ries s'étendent moins lourdement sur mbres, et retombent en plis moins ts. La vie circule déjà dans le corps, es mouvements sont naturels; la figure st prend un éclat remarquable; il y a de ession et principalement un calme, une ité, une simplicité admirables. Les busat généralement très-allongés; les dra-Presque collantes sur la poitrine, et stis et larges pour la partie inférieure me. Très-souvent les statues, à cette e, étaient peintes et dorées : nous eu l'occasion d'en observer des vestiacore notables sur plusieurs édifices du ècle. Nous citerons ici comme spéciait dignes d'attirer l'attention des ama-, les statues qui décorent le frontispice cathédrale Saint-Maurice d'Angers. Les es statues des latéraux du portail sont ien dessinées, et les statuelles de la ure sont pleines de grâce et de naïveté. citerons encore les statues qui décoe portail principal de Notre-Dame de la ure, au Mans.

IV.

rais le xiii siècle jusqu'au xvi, les brétiens parvinrent à leur apogée. Ja-

époque de l'histoire de l'humanité ne

ra une plus grande ardeur pour la cul-

les beaux-arts et un si noble enthoue pour l'ornementation des édifices ens. La plupart de nos magnifiques drales ont été fondées au xiii siècle et ue tous nos immortels édifices religieux té bâtis durant la période ogivale. 18 pouvons comparer l'art chrétien à and arbre couvert de feuilles, de fleurs fruits. La saison où cet arbre a poussé plus de vigueur, a étalé les plus beaux ages, épanoui les fleurs les plus pares, produit les fruits les plus savoureux, saus contredit le xiii siècle. A cette épo-'art est vraiment inspiré; les moindres s sont finis avec ce scrupule de la pern que l'on ne rencontre presque jamais desœuvres de proportions gigantes ques. ar ne point nous écarter de la statuaire

qui nous occupe, qu'on se transporte devant quelques-unes de nos plus somptueuses cathédrales et qu'on se donne uniquement la peine d'ouvrir les yeux. C'est réellement un spectacle éblouissant qui fascine le regard et qui étourdit l'imagination. Nous citons ici Notre-Dame de Reims, d'Amiens, de Char-tres, de Bourges et de Paris. Parmi ces glorieux édifices nous choisissons Reims, et nous nous transportons devant son portail occidental; c'est là une des plus extraordinaires créations du génie artistique du moyen age. Pour donner une idée plus complète de ce chef-d'œuvre de la sculpture chrétienne, nous allons extraire quelques lignes d'un ouvrage intitulé: Les Cathédrales de France, que nous avons publié il y a quelques années.

« Le portail occidental de la cathédrale de Reims est une des merveilles du genre. Dans le langage du peuple, ce serait un des quatre membres qui devraient constituer un corps parfait, en l'unissant à la nef d'Amiens, au chœur de Beauvais, à la slèche de Chartres ou à celle de Strasbourg.

« La partie inférieure de ce portail, divisée par trois ouvertures, offre plusieurs traits de ressemblance avec la partie correspondante de la cathédrale d'Amiens. On y remarque peut-être moins de grandiose et de majesté dans l'ensemble, mais aussi beaucoup plus de richesse dans les sculptures et dans les détails. C'est vraiment un admirable coup d'œil que ce vestibule tout chargé de statues, de niches, de dais, de pinacles, de dentelles, de feuillages, d'aiguilles et de clochetons; l'art chrétien y a épuisé sa verve féconde. C'est une création entière pleine de vie et d'animation.

« Les parois latérales de ces trois entrées sont décorées d'une série de statues colossales au nombre de trente-cinq, appuyées sur un stylobate original. Elles représentent des patriarches, des prophètes, des rois, des évêques, des vierges et des martyrs.

« Sur le pilier symbolique qui partage en deux l'entrée principale, on a placé l'image de la sainte Vierge, sous l'invocation de laquelle le temple est consacré. Les faces de ce pilier sont couvertes de bas-reliefs reproduisant la chute de nos premiers parents. Quelle inspiration pleine de religieuse poésie! l'auguste Mère de Dieu rappelle la Rédemption après la fatale sentence : c'est la vie au-dessus de la mort!

« Les pieds-droits et les linteaux des trois portes sont chargés de sculptures historiques et allégoriques. On y découvre même des emblèmes de travaux agricoles dans les diverses saisons de l'année, des attributs d'arts et de métiers.

« Mais c'est principalement dans les voussures de ces portes et les frontons qui les surmontent que l'artiste a donné carrière à son génie, en traçant avec son ciseau un poëme religieux tout entier. On y recounaît les personnages et les figures de l'ancienne loi, précurseurs du Messie, le règne de Jésus-Christ, le grand mystère de la Rédemption, le Triomphe de la loi nouvelle, la Conversion des gentils. Ce grand tableau est terminé par la Résurrection générale, le Jugement dernier, la Punition des méchants, la Récompense des justes qui triomphent dans les demeures célestes; enfin l'Apothéose et le Couronnement de la sainte Vierge, entourée des anges et des chérubins, dominent toute cette composition. Elle règne sur l'entrée du temple dont elle est la patronne. »

Jusqu'à présent nous avons spécialement parlé de la sculpture aux xiii et xiv siècles. Que de choses n'aurions-nous pas à dire, si nous voulions indiquer les caractères de la sculpture et de la statuaire à chaque période architectonique? Nous sommes arrêtés par l'abondance des matières, et nous ne pouvons qu'esquisser un tableau qui gagnerait infiniment à être complétement terminé. Au xv siècle, la sculpture fit des progrès remarquables. Les statues ont reçu cette grâce et cotte délicatesse qui ravissent et émeuvent. La statuaire chrétienne est méditative, pieuse, mélancolique, candide et toujours chaste. Jamais aucune nudité indécente ne vient attrister le regard; jamais de draperies trop légères ne dessinent trop exactement les formes humaines. On peut regarder les innombrables œuvres qu'elle nous a laissées sans jamais être contraint de baisser les yeux. Au contraire, le sentiment chrétien rayonne de tous les fronts. La vertu et la piété respirent dans tous les visages. Il est impossible de contempler longtemps les compositions de cet âge éminemment religieux sans emporter au fond de son âme quelques inspirations pieuses et quelques mouvements vers Dieu. Cette statuaire remplit cette haute condition de l'art que nous avons précédemment indiquée : elle a un but moral qu'elle atteint et qu'elle réalise.

Au xvi siècle, et à l'époque de la Renaissance, la statuaire a encore créé plusieurs chefs-d'œuvre; ils sont moins nombreux que durant les trois derniers siècles; ils sont cependant dignes de toute notre admiration. Nous nommerons les magnifiques statues de l'église de Brou, près de Bourg (en Bresse); les tombeaux des cardinaux d'Amboise, à Rouen; celui de François II, à Nantes, et plusieurs à Saint-Denis, près de Paris.

La statuaire ne forme pas le domaine entier de la sculpture; elle en constitue assurément la partie la plus importante et vraiment essentielle; il faut y joindre la sculpture ornementale. Cette dernière branche s'occupe exclusivement de ces compositions agréables qu'elle emprunte à la nature ou à l'imagination, et qui servent à décorer les divers membres de l'architecture, ou à composer des objets isolés, qui n'ont point de rapport direct avec un monument ou un ensemble établi dans d'imposantes proportions. A cette sculpture d'ornementation appartiennent ces mille charmants objets que réclament les besoins ordinaires de la vie, quand le luxè et l'éducation ont rendu ces besoins plus exigeants. L'art a créé sous ce

rapport une multitude de brillantes bagatelles; nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps, et nous dirons quelques mots seulement de la sculpture monumentale.

Chez les anciens, la sculpture ornementale appliquée aux grands édifices n'atteignit jamais l'importance qu'elle a obtenue chez les modernes. Cela tenait à la manière même dont ils envisagèrent l'art de bâtir et à l'application sévère des ornements accessoires à laquelle ils s'astreignirent dès le principe. Cependant nous aurions tort de ne pas faire savoir qu'en cette partie, comme en toutes celles auxquelles ils s'appliquèrent, ils déployèrent un goût d'une pureté et d'une finesse inimitables. Les feuillages farent reproduits avec une vérité frappante; les artistes surent en développer les lobes avec grâce, en fouiller les découpures avec habileté, en distribuer les divisions avec symétrie. Les enroulements ou rinceaux sont dessinés avec élégance, les rosaces et flearons sont riches et bien composés, les formes de fantaisie sont également dessinées avec une rare délicatesse.

Nous passons plusieurs siècles du movea age, pendant lesquels la sculpture monumentale n'a fait aucun progrès. Au xue siècle l'ornementation est déjà gracieuse et savante. On admire dans beaucoup d'édifices religieux une multitude incalculable de formes variées. L'imagination des artistes était extremement féconde; nous sommes forcés de convenir aussi que leur main sut donner à ses caprices un corps léger et parfaitement en rapport avec ce qu'il était chargé d'exprimer. Les productions de la nature lui fournirent er core mille ingénieux motifs de décoration. Les principes acceptés au xu' siècle se développèrent encore aux siècles suivants. Alors le ciseau fut accoutume vaincre toutes les difficultés.Les feuillages les plus riches de nos prairies et de nos forêts s'entremélèrent aux fleurs les plus odorantes de nos climats pour former des boaquets et des guirlandes pleines de parfum et de poésie. On n'aimait pas alors à reproduire des plantes étrangères; on s'attachait de préférence à sculpter des végétaux qui avaient pris naissance dans nos contrées et qui s'étaient colorés aux rayons de notre soleil. Les végétations naturelles de chaque pays formeront toujours la décoration la plus convenable des monuments qui s'élèvens sur le même sol; les yeux aiment à rencontrer dans les édifices ces innombrables petites plantes que chacun voit depuis son enfance, qu'il connaît et qu'il aime comme or connaît et on aime tout ce qui appartient la patrie. Il s'établit un lien indéfinissable d'attachement et d'amour de l'homme enver≤ les objets qui peuvent lui rappeler ces précieux souvenirs qui ne s'éteignent qu'aves la vie.

Pendant la période ogivale, on ne se contenta pas d'imiter les feuilles et les feur qu'on cueillait dans nos campagnes, on composa des ornements fantastiques. Il est difticile de rien imaginer de plus frais, de plus

e plus charmant que ces ingénieuses is. Il faut en prendre une idée juste emplant ces milliers de feuilles, de s, de festons, de guirlandes, de pi-d'aiguilles. de clochetons, de dais, soles qui couvrent le frontispice de iédrales. Pendant longtemps on méce système d'ornementation; on le lait en lui attribuant des dénominaajurieuses; aujourd'hui on est re-des idées plus saines, et on admire est vraiment admirable. L'ignorance ait fausser les lois éternelles du bon es artistes de la Renaissance ne comnt pas les ornements de la période e; ils les firent passer pour barbares, tait plus commode que de les étudier. ustice a été faite des préjugés ; nous ns avec un juste orgueil les chefsde nos pères, et nous pouvons nous ifier sans que nul puisse nous repros sympathies et notre admiration. rnements de la Renaissance portent un caractère qui les distingue. Avant rà reproduire exactement les formes es par les anciens, les artistes invenau xvi siècle, plusieurs motifs d'oration pleins d'élégance et de verve. besques de cette époque sont dessisculptées avec une fantaisie qu'il sera

s plus aisé d'admirer que d'imiter. VI. i les arts du dessin, c'est sans coni sculpture dont l'emploi a été le plus ament adopté pour l'ornementation numents de la vie privée. A toutes rues les instruments du culte, les ars meubles à l'usage de l'habitation, msiles domestiques, en quelque mal'ils aient été façonnés, ont été enriis ou moins de figures, d'emblèmes, nents sculptés ou ciselés, dont le méstique était naturellement en rapport goût du temps qui les a vus naître. sure mobilière des premiers siècles du - L'établissement successif des it des Lombards en Italie, l'invasion ncs dans les Gaules et les malheurs sorte qui accablèrent l'Occident dupremiers siècles du moyen âge, n'aent pas les arts industriels; ils fume encouragés par les barbares, qui ierchèrent les productions. Mais en it à toutes les causes qui ont dû ameuis tant de siècles la destruction des l'art mobiliers de cette époque recune s'étonnera pas du petit nombre est parvenu jusqu'à nous : quelques lu trésor de Monza, qu'on fait remoni reine Théodelinde, la cathedra en de saint Maximien, archevêque de e (vi° siècle), et le trône de Dagobert, é dans l'église de Saint-Denis, dont iticité n'est pas incontestable, sont : les seuls monuments mobiliers atà l'industrie artistique des trois preiècles du moyen âge. Il faut donc s'en ax conjectures sur le style de l'oration des objets meubles de ce temps.

On sait qu'au moment où le christianisme, triomphant sous Constantin, fut libre de produire au dehors les marques de son existence, l'art chrétien, qui ne pouvait se créer immédiatement une technique nouvelle, adopta le style de l'antiquité dans l'état de décadence où il se trouvait alors. Les premiers siècles du moyen age ne paraissent pas avoir suivi d'autres inspirations. En Italie, le roi des Goths, Théodoric, passionné pour les arts et les monuments de l'ancienne Rome, faisait restaurer dans leur état primitif les édifices élevés par les Romains, et en faisait construire de nouveaux d'après les principes de l'art antique. Si les Lombards, successeurs des Goths, s'efforcent, principalement sous Agitulfe et Théodelinde, de suivre l'exemple des peuples qu'ils avaient vaincus, il n'est pas à supposer que ces barbares aient introduit quelque changement dans la pratique des arts qui leur était inconnue. Les nombreux monuments de la grandeur des Romains qui existaient encore et ceux qu'avait tout récemment édifiés Théodoric durent leur servir de guide, et bien qu'ils soient restés fort au-dessous des modèles qu'ils avaient suivis, si l'on en juge par les fragments de sculpture qui subsistent à Pavie et à Monza, on ne peut néanmoins trouver dans ces sculptures aucune espèce d'originalité. Quant à la Gaule, qui avait été civilisée par les Romains, et conquise par un peuple guerrier, auquel la culture des arts était étrangère, tout porte à croire qu'elle conserva dans ses travaux artisti-ques, durant l'époque mérovingienne, le caractère des magnifiques monuments que les Romains y avaient élevés. Les objets mobiliers de cette première période du moyen âge furent donc nécessairement empreints du style de l'antiquité.

VII.

La statuaire est-elle essentiellement païenne? — On soutient que la sculpture est un art né du paganisme, qui, de quelque manière qu'on le travestisse, restera païen ou cessera d'être, et que cet art si royal et si divin a été de tout temps fort peu goûté en France. Les hommes qui soutiennent de pareils paradoxes ne savent que prêcher l'avilissement des arts et prédire leur décadence. La sculpture du moyen âge tout entier est donc considérée comme non avenue? En vain les artistes catholiques ont-ils taillé des rois sur les tombeaux des cryptes, des saints sous les voussoirs des portails, Dieu, la Vierge sur le tympan des ogives; en vain ont-ils sculpté et ciselé la création du monde, l'histoire du monde, le jugement du monde; en vain ont-ils formulé par la sculpture la morale, personnifié la science et l'art ; en vain ont-ils divisé les années ; en vain la terre ne suffisant plus à leur merveilleuse fécondité, ont-ils traduit les mystères célestes révélés par le vieillard de Pathmos, et cela par tout le sol de la France; en vain ont-ils multiplié les statues dans une proportion inconnue à l'antiquité?

On peut consulter sur la sculpture antique et celle du moyen âge les Annales de philosophie chrétienne, tome XIII, page 146.

VIII.

Quelques détails sur la sculpture en bois.—
Depuis le commencement du moyen âge jusqu'à la fin du xiv siècle, la pierre dans la sculpture monumentale, l'ivoire dans la petite sculpture mobilière et décorative, avaient joui d'une grande faveur, et avaient été employés de préférence à toute autre matière. A cette époque le bois devint fort en vogue et fournit aux sculpteurs des matériaux fort abondants dont ils surent tirer un grand parti pour ciseler des portes, des retables, des stalles, avec une admirable finesse et une complication étonnante de détails. Des statues même de grande proportion furent taillées dans des pièces de bois de chêne dont la dureté se prétait parfaitement à ce travail.

Ce fut principalement dans les retables qui prirent, en général, au xv siècle, de grandes proportions, que se développa l'art de sculpter le bois. En France, à la fin du règne de Louis XI, sous Charles VIII, sous Louis XII, et même sous François I", on en vit paraître d'une très-grande élévation, étalant tout ce que la sculpture du temps pouvait produire de plus délicat, et offrant, au milieu de décorations architectoniques dans le style de l'époque, des scènes sculptées en haut-relief qui renfermaient une quantité considérable de petites figures

quantité considérable de petites figures.

Les Allemands s'adonnérent surtout à ce genre de sculpture décorative. Suivant le docteur Kugler, elle aurait pris naissance en Allemagne, où elle jouissait d'une grande faveur dès le commencement du xm² siècle. Malgré la destruction d'un grand nombre de retables en bois, à l'époque de la Réforme, on en rencontre encore de très-importants en Allemagne, et surtout dans la Souabe. Voy. RETABLE.

IV

Pour la sculpture en ivoire, voy. DIPTY-

La fonte et la ciselure des métaux forme une branche fort intéressante de la sculpture. La fonte et la ciselure du bronze ont été pratiquées avec succès dans les premiers siècles du moyen âge. Anastase le Bibliothécaire, dans le Liber Pontificalis, en a fait l'énumération, et Séroux d'Agincourt en a fait le relevé dans le tome II, page 98 de son Histoire de l'art par les monuments.

Il paraîtraît qu'au xi siècle, l'Italie avait à peu près perdu l'usage de fondre le bronze et de le travailler en bas-relief, puisque ce fut à Constantinople, que Hildebrand, sous Alexandre II (1073) commanda les portes de Saint-Paul hors les murs. Cependant, à la même époque, l'Allemagne exécutait des travaux en bronze, tels que les portes de la cathédrale d'Augsbourg et le tombeau de Rodolphe de Souabe, dans l'église de Merschourg.

A la fin du xue siècle, l'art de fondre le bronze avait reparu en Italie, et commençait à y être pratiqué avec succès. Ce furent deux Italiens, Pietro et Uberto de Plaisance, qui fabriquèrent, sur l'ordre de Célestin III (an 1198), les portes qui ornent la chapelle orientale de Saint-Jean de Latran. L'inscription qu'ils y ont gravée a conse**rvé leurs noms** à la postérité. Bonanno de Pise, le précurseur de Nicolas, fondait, à peu près à la même époque, celle du d**ôme de Pise et de** Saint-Martin de Lucques. Au xive siècle, André de Pise avait perfectionné les procédés techniques de la fonte et de la ciselure du bronze. Après ce grand artiste, tous les artistes italiens, ses élèves ou ses successeurs, s'adonnèrent à cette belle partie de la statuaire.

Les portes de bronze que Suger fit faire pour l'église de Saint-Denis, au xu° siècle, les magnifiques tombes d'Everard de Fouilloy (1223) et de Geoffroy d'Eu (1237) évêques d'Amiens, et celle de Jean, fils de saint Louis, qui sont du xur siècle, suffiraient pour établir la preuve qu'on savait fondre le bronze en France, au xur et au xur siècle.

SELLETTE. — Planche qui forme le siège d'une stalle, et qui est appuyée sur une console ornée de feuillages ou de figures. C'est ce qu'on appelle la miséricorde des stalles. Voy. Miséricorde.

SEPTUM. — Dans les basiliques romaines, les ness étaient séparées de la partie supérieure du monument par une barrière, septum. La partie qui se trouvait au delà de cette barrière, où se tenaient primitivement les officiers de justice, et où se placèrent ensuite les membres du clergé et surtout les chantres, fut appelée trans septum, au delà de la barrière, d'où est venu le mot français transsept. C'est par une mauvaise orthographe que l'on écrit transept. Cette manière d'écrire, employée par quelques-uns de nos antiquaires, a été, mal à propos, empruntée aux Anglais. Voy. Transsept, Croisée, Croisé

SÉPULCRALES (CHAPELLES). — Il existe à Fontevrault, au diocèse d'Angers, deux chapelles sépulcrales très-curieuses, qui étaient surmontées l'une et l'autre d'une lanterne funéraire. Voy. Lantenne. Celle que l'ou voit dans l'ancien cimetière de l'abbaye s'appelle la Tour d'Evrault; c'est la plus ancienne : elle paraît être du xu' siècle. Li hauteur est d'environ 80 pieds, et le diamètre intérieur de 30 pieds.

Le premier plan est octogone : sur luit faces sont appliquées des absides semicirculaires, couvertes d'un toit en pierres hémisphérique, et chacune de ces absides était, dans l'origine, percées de trois petites fenêtres.

Au-dessus de la corniche, l'édifice prend la forme d'une pyramide octogone, au sommet de laquelle était le tourillon ou la lanterne destinée à recevoir le fanal. Ce tourillon a perdu son toit pyramidal. intérieur, l'édifice est divisé en trois ? tres, les coffrets, et une foule de meubles de i, et passe successivement de la forme me au carré, et du carré à l'octogonetogone de Montmorillon, monument • siècle, comme le précédent, terminé me par un toit pyramidal octogone, et quel les antiquaires ont émis les plus ières assertions, assertions qui, du ont été réfutées depuis longtemps par et d'autres archéologues, était aussi, 1772, une chapelle sépulcrale couronar une lanterne ou fanal en forme de tour.

orme arrondie pyramidale paraît avoir Mérée pour les édifices de ce genre; lant la chapelle sépulcrale de l'ancien ère des religieuses à Fontevrault était Cette chapelle, qui était dédiée à Catherine, se trouve actuellement sur nenade publique percée au milieu de n cimetière; sa forme est carrée. 1 de ses angles est enveloppé par un fort légèrement saillant. Le haut des en biseau, qui règne également aus contre-forts. C'est sur cette saillie ent s'appuyer la pyramide quadranen pierre qui sert de toit; chaque

fort est aussi surmonté d'une pyra-

uadrangulaire.

ommet du toit de l'édifice s'élève une o creuse d'un petit diamètre, et de 4 ètres de hauteur. Elle porte à son t une lanterne de l'effet le plus agréaacune des faces de cette lanterne est d'une ouverture; les angles sont garcolonnes engagées; un toit conique re le tout.

ntérieur, on voit une voûte en dôme pans. Les angles du carré sont rachede petites voûtes qui remplacent des s ou pendentifs. La chapelle de Catherine a été fondée au xin' siècle. on peut s'en convaincre par la lecl'une charte donnée par Berthe, e abbesse de Fontevrault (Gallia ana, tom. II, Instrum., col. 363). On onsulter à ce sujet le tom. VI du d'antiquités monumentales, par M. de

IURERIE. — I. La serrurerie a pro-. xn' et au xm' siècle des œuvres d'un emarquable et d'un caractère distinilles furent appliquées presque exclunt à la décoration des monuments de ecture. Voy. Pentures, Ferrures. Au cle, et surtout au xv', la sculpture nvahi toute la surface des portes, sur les la serrurerie se plaisait, aux sièécédents, à étaler ses compositions, stes serruriers donnèrent à leurs trane direction plus étendue. Les grilles ipelles devinrent de véritables monusous leurs habiles mains, le fer fordu, modelé et contourné, reproduisit utes leurs complications, les détails si de l'architecture de ces époques. Puis t les croix, les chandeliers, les reli-3, les portes de tabernacle, les pupi-

toute espèce. Tous ces objets sont caractérisés par l'élégance et la légèreté, et par un grand luxe de travail.

Le xvi siècle ne laisse pas dépérir l'art de la serrurerie, et la Renaissance, en appliquant son style aux travaux de cet art, nous a transmis de nombreux chefs-d'œuvre. Les serrures alors étaient portées à un tel degré de perfection, et leur ornementation était d'un fini si achevé, qu'on les considérait comme des objets d'art. On les emportait d'un lieu à un autre, comme on aurait pu faire de tout autre meuble précieux.

Les cless surent aussi traitées, au xvi siècle, comme de véritables objets d'art. Rien de plus gracieux que les figurines en rondehosse, les armoiries, les chiffres, les ornements et les découpures dont est enrichie cette partie de la clef que la main saisit, et que nous avons remplacée aujourd'hui par

un anneau commun.

Dans le Voyage dans le département de l'Aube, par M. Arnaud, peintre, on trouve le dessin de deux portes de tabernacle en fer travaillé, d'un joli dessin et d'une grande délicatesse.

III.

Il nous reste encore de nombreux spécimens des travaux de serrurerie du moyen âge. Les clous eux-mêmes qui servaient attacher les pentures et autres fers travaillés, sont terminés par des sleurs, des têtes d'animaux, des rosaces à cinq ou six divisions; on en voit de charmants modèles à la cathédrale de Laon et à l'église Saint-Martin de la même ville. Ces clous étaient quelquefois étamés. Les poignées et les marteaux des portes étaient faits avec des ornements variés; ceux-ci étaient quelquefois placés au centre d'écussons circulaires; mais les formes en furent communément très-variables. On y voyait au xiii et au xiv siècle des spirales qui tournaient autour d'une tige de ler carrée; et les deux extrémités étaient terminées par des fleurs ou des têtes d'animal. Aux portes de l'hôtel-de-ville, à Bourges, on voit un admirable échantillon de cette nature, de l'époque du style ogival flamboyant, avec meneaux contournés, pinacles et autres motifs de décoration. Sur la porte d'une maison à Auxerre, on remarque un autre spécimen fort curieux, quoique moins compliqué. Au xvi siècle, les marteaux de porte sont ordinairement attachés au centre d'un écusson d'une ornementation fort compli-

Durant la période du style ogival, les travaux de serrurerie furent très-soignés; des fermetures de fenêtre et des coffres furent souvent enrichies de fleurs et d'autres orne-

ments.

Un des plus beaux morceaux de serrurerie que nous ait légués le moyen âge, est la tombe d'Edouard IV, dans la chapelle de Saint-Georges, à Windsor. Il consiste en un magnifique travail à jour, avec contre-forts,

pinacles, clochetons, meneaux contournés, feuillages et ornements de tout genre réunis avec profusion. Les dessins flamboyants sont exécutés sur une bande de fer légère, mise en application sur une bande de fer

plus épaisse.

SIBYLLES. - En prédisant l'avenir, les sibylles, prophétesses païennes, ont prédit la naissance, la vie, la mort, la résurrection de Jésus-Christ. Dans les vers authentiques ou apocryphes que nous possédons de ces personnages réels ou imaginaires, le moyen age trouve que douze sibylles avaient annoncé, dans les trois parties du monde, la divinité, la venue, la conception, la nativité, l'allaitement, les souffrances, le crucifiement, la résurrection, le triomphe du Messie. Les sibylles, faisant pendant aux prophètes, sont sculptées et peintes sur marbre et sur pierre, sur métal et sur bois, sur verre et sur laine, sur parchemin et sur mur dans les églises de Sens, de Clamecy, d'Aix, d'Autun, d'Au-xerre, d'Auch, de Brou, de Beauvais, de Saint-Bertrand de Comminges, de Saint-Ouen de Rouen, etc. C'est assez commun dans nos monuments et très-fréquent dans nos manuscrits à miniature. Les Heures d'Anne de France, fille de Louis XI (Biblioth. Nat., ms. 920) offrent un des plus complets exemples des douze sibylles peintes sur parchemin. Les douze sibylles sont :

 La sibylle Persique (de Perse). Elle tient une lanterne. Elle prédit la venue du Mcssie, et foule aux pieds le serpent qui a déçu Eve. — 2º La sibylle Libyque (de Libye). Elle tient un cierge allumé. Elle prédit la venue de Jésus-Christ comme lumière du - 3° La sibylle Erythrée (de la mer monde. Rouge). Elle tient une rose blanche épanouie et un bouton d'une autre rose blanche. Elle prédit l'annonciation. — 4° La sibylle Cumane (de Cumes). Elle tient une crèche. Elle prédit la nativité du Christ à Bethléem, dans l'étable. — 5° La sibylle Samienne (de Samos). Elle tient un berceau et prédit le repos de Jésus dans ce monde. — 6° La sibylle Cimmérienne (du Pont-Euxin). Elle tient un cornet, comme un biberon, et prédit l'allaitement de Jésus par Marie. — 7º La sibylle Europeenne (d'Europe). Elle tient un glaive. Elle prédit le massacre des Innocents et la fuite en Egypte. — 8° La sibylle Tiburtine (de Tibur, Tivoli). Elle tient une main, comme un gant de chair et prédit les soufflets don-- 9° La sinés à Jésus pendant la passion. hylle Agrippa. Elle prophétise la flagellation et tient le fouet qui a déchiré le corps de Jésus. — 10 La sibylle Delphique (de Delphes). Elle tient une couronne d'épines et prophétise le couronnement du Christ. 11° La sibylle Aspontienne (de l'Hellespont). Elle tient une croix et prophétise le crucifie-- **12° La** sibylle Phrygienne (de Phrygie). Elle tient une croix processionnelle, à laquelle flotte un étendard rouge croisé d'or. Elle prophétise la résurrection de Jésus-Christ.

Dans la prose des morts, on fait allusion à la croyance qui concerne les sibylles:

Dies iræ, dies illa Solvet sæclum in favilla, Teste David cum sibylla.

Il y a une sibylle qui est plus célèbre et supérieure à ses compagnes : c'est la sibylle Tiburtine. Elle fit voir à l'empereur Auguste l'enfant Jésus tenu par sa mère, et au sein d'une gloire qui éclatait en face du soleil.

Le costume des sibylles est d'une richesse extrême, costume de convention, où ruissellent les pierres précieuses et où s'étalent mille broderies d'argent, d'or et de peries. Les vêtements se superposent, robe, tunique fendue sur les côtés, manteau. La stature est haute, la taille est vigoureuse, l'age est dans la force.

On peut consulter, sur les sihylles, et les monuments iconographiques du moyen age qui les représentent, le Guide de la peinture, annoté par M. Didron, pag. 153, et deux curieux chapitres de l'Iconographie chrétiense

de M. l'abbé Crosnier.

SIÉGES DU CHOEUR. Voy. CHAIRE ÉPISCAPALE, STALLES. — Il y a dans certaines égises des siéges en pierre, en marbre ou en
bois, placés auprès de l'autel, et qui étaient
autrefois connus sous le nom de siéges de
paix. A l'époque où les églises avaient le
droit d'asile, ce siége était réputé sacré:
Hæc sedes lapidea dicitur pacis catherdes, af
quam reus fugiendo perveniens omnimedan
habet securitatem.

SOCLE. — Plinthe qui sert de base à une colonne, un pilastre, des fonts baptismaus, un bénitier, etc.

SOFFITES. — Sculptures de diverses formes, figurant habituellement des compartiments, et qui ornent les plafonds des entablements, des dômes, ou même ceux d'une salle ordinaire.

Les monuments de la Renaissance ont des soflites généralement fort ornés. Ceux de la période romano-byzantino et de la période ogivale n'ont pas de soflites proprement dits.

SOLARIUM. —Le solarium est une espèce de terrasse qui surmonte les églises granues

Îl y en avait quelquesois dans les monstères. Voy. la description de l'abbaye de Saint-Wandrille, à l'article Abbaye.

SOLEA.—On donnait généralement le non de solea, dans les églises grecques, à l'espace compris entre l'ambon et le sanctuaire, d dans les églises latines, à l'espace compris entre le sanctuaire et le chœur. Voy. Icomestase. On peut consulter à ce sujet les Ann. de Philos. chrét., tom. XIX, pag. 48.

SOUBASSEMENT. — Le soubassement est un piédestal continu, destiné à porter m rang de colonnes. C'est la même chose que le stylobate.

SPHYRÉLATON. — A côté des ouvrages fondus dans un moule, ou sculptés dans la masse du métal, il en existe d'autres qui sont obtenus par un procédé consistant à repousser au marteau des feuilles de métal, de ma-

leur donner la forme que l'artiste veut re, et à exprimer à leur surface des ou des ornements en relief.

rocédé qui a reçu le nom de sphyrélaqui est plus connu sous le nom de su repoussé, remonte à une haute an. Les objets métalliques dont parle Hoont toujours travaillés au marteau, et pas douteux que les statues colossanciens n'aient été ainsi faites. Quelgèreté que l'on puisse donner au médu, par la perfection du moule, elle rra jamais être mise en comparaison ille d'une feuille de métal dont le mariendra réduire l'épaisseur, autant que lépabilité pout le permettre.

léabilité peut le permettre.

i le procédé du repoussé fut-il emrincipalement dans la confection des
s de luxe et dans l'orfévrerie, qui,
n xvn' siècle, comprenait l'exécution
-reliefs et des statues d'or et d'argent:
ssait de réunir dans ces armures de
la richesse à la légèreté, et dans les
t d'orfévrerie, de produire des pièces
rande dimension en leur donnant le
le poids possible; rien ne pouvait
satisfaire à cette double condition que
il au repoussé.

nt tout le moyen âge, les bas-reliefs, tues, les vases d'or et d'argent ont stous été travaillés au repoussé et

ensuite.

coine Théophile, dans sa Diversarum schedula, nous fait connaître ce fait, renuto Cellini, dans son Traité sur erie, nous apprend que ce procédé seul en usage parmi les orfévres de 195, en France et en Italie.

les ouvrages de sphyrélaton étaient

is au ciselet. Les bas-reliefs et la plus statuettes d'argent ont été exécutés

procédé.

fait également des bas-reliefs en cuile moyen du repoussé, principaleour orner les devants d'autels et les ires.

phyrélaton a encore été employé au cle pour obtenir des figures et ornem relief, sur des plaques de fer qui ensuite enrichies de fines damasquil'or et d'argent.

'ATUM (Opus). — Espèce d'appareil ou en feuilles de fougère, ou en arê-

poisson. Voy. Appareil.

LLRS. — Les stalles ont été étudiées I. Jourdain et Duval, au point de vue que et archéologique, dans l'introduc-leur travail sur les stalles de la cathé-Amiens. Nulle part on n'a réuni d'aussi sux documents et des renseignements récis sur les siéges et les stalles des . Nous ne saurions mieux faire que ner l'analyse de ce travail. Nous le suivre d'une indication des stalles les marquables qui existent encore en , dans les principales églises.

I,

que les offices ecclésiastiques se pro-

longèrent pendant de longues heures, on permit aux sidèles et aux clercs de s'asseoir à l'église. Ils ne pouvaient pas néanmoins s'en servir aussi longtemps qu'on le fait aujourd'hui. L'ancienne coutume de se tenir debout pendant la partie la plus considérable des saints offices, continua d'être observée, et il ne faut pas chercher d'autre raison de cette discipline, assez sévère d'ailleurs, que la pensée du respect dû à la majesté de Dieu, l'humilité dans la prière, si fortement recoinmandée par le Sauveur, et la ferveur des prêtres et des fidèles dans les beaux temps de l'Eglise. Cette règle était observée rigoureusement, surtout pendant la lecture de l'Evangile et le chant des psaumes. Saint Athanase et saint Jean Chrysostome nous font connaître à ce sujet la coutume de l'Eglise d'Orient, dans des textes où ils mentionnent le fait comme une chose communément pratiquée. Bientôt les Constitutions de saint Benoît achevèrent de consacrer cet usage en Occident, au moins pour les monastères. Lorsque saint Chrodegang, évêque de Metz, donna des statuts aux chanoines de sa cathédrale, statuts confirmés pour les autres églises des Gaules par le concile d'Aix-la-Chapelle de l'année 816, l'évêque et le concile rappellent aux chanoines le devoir de se tenir debout pendant la psalmodie.

Cette loi était dure. Dans quelques églises il y eut des concessions aux ecclésiastiques malades ou trop faibles. Au xi siècle, la loi subsistait toujours, puisque saint Pierre Damien crut devoir écrire directement « contre ceux qui s'asseyaient au chœur, » contra sedentes in choro. (Biblioth. max. vet. Patrum.) C'est une lettre adressée à l'archevêque de Besançon, dans l'église duquel il avait vu lui-même des clercs prendre la liberté de s'asseoir. La coutume de prier debout persévéra dans certains monastères et certaines églises cathédrales ou collégiales, même après que les stalles furent généralement introduites au chœur. On retrouve, même dans les Cérémoniaux modernes, des vestiges de l'ancienne discipline. Ainsi, à l'église métropolitaine de Tours, les chanoines récitent debout les complies du jeudi saint et les petites heures des deux jours suivants. Le sire de Moléon (Lebrun Desmarettes) a signalé cette pratique dans ses Voyages litur-

giques; elle se continue de nos jours.
« En Grèce, dit M. Didron, il n'y a pas de stalles anciennes; on se tenait debout. Aujourd'hui encore, dans les couvents qui ont conservé les anciens usages, les vieillards, comme les autres, se tiennent debout aux offices; ils ont seulement des espèces de béquilles, une sorte de bâton en T avec la traverse fort allongée, et sur laquelle ils

s'appuient. »

La première modification que la longueur des offices, autant que la diminution de la ferveur, introduisit dans la manière ancienne de prier, ne fut pas de suite l'indulgente miséricorde des stalles. On se contenta d'abord de porter des bâtons à l'église. Cette habitude fut tolérée en certains lieux, proscrite

en d'autres lieux. Dans la Règle des chanoines, saint Chrodegang défend d'entrer au chœur avec des bâtons, de quelque forme qu'ils soient. Plus tard, l'ardent saint Bernard poursuit avec dérision la lâcheté de certains religieux, dont le bâton qu'ils portent accuse seul une faiblesse de santé que dément leur bonne mine. D'un autre côté, Amalaire, qui prit une grande part à l'organisation régulière des chapitres des cathédrales, ne paraît pas réprouver cette coutume; il observe seulement que pendant le chant de l'Evangile on dépose les bâtons pour se tenir humblement debout sans appui. Le deuxième Ordo romain, cité par Mabillon, dit aussi qu'on le quitte à l'Evangile, et n'en blàme pas l'usage.

La règle qui ordonnait de prier debout fut encore adoucie par de plus larges concessions que celles dont nous venons de parler. Dans beaucoup de monastères on permit aux religieux de s'asseoir, mais non encore tous à la fois. D. Martène cite les maisons de Citeaux, de Cluny, de Saint-Bénigne de Dijon et plusieurs autres, où ce relâchement s'é-

tait dès longtemps introduit.

Ensin apparut la stalle accompagnée de sa miséricorde. Elle consirma la règle, et la rendit plus facile à observer. Stalle semble venir de stare, être debout; miséricorde indique une douceur et une concession.

III.

Saint Grégoire de Tours est un des premiers auteurs qui sit employé le mot de forme, formula, dans un sens peu éloigné de celui de stalle ou siège. (De Glor. confessor. cap. 92.) A partir de la fin du ix' siècle jusqu'au xi', l'emploi de ce terme est devenu très-fréquent pour désigner les sièges du clergé. Le mot forme, formula, avait-il la signification qu'il eut plus tard pour désigner une stalle? Non, assurément. C'étaient tout au plus des banquettes accompagnées d'un appui en avant et en arrière, et divisées en places distinctes par des panneaux de boiserie.

Pour connaître l'époque véritable de l'introduction des stalles proprement dites, on peut s'en rapporter à la date où l'on commença à faire usage du nom lui-même de stalle, puisqu'il paraît dans les auteurs vers le temps où nous trouvons celui de miséricorde, qui ne peut plus laisser de doute. Ce n'est que vers la fin du xi siècle que se révèle ce nouveau mot, indice certain de nouveaux siéges. Les statuts de l'église de Maëstricht de l'an 1088, sont l'un des titres les plus anciens où il soit question de stalles ; il y est dit « que les abbés de la cité ne se tiendront point parmi les chanoines ni dans leur stalle. » Du Cange cite, comme faisant également mention des stalles, une charte tirée de l'histoire des évêques d'Anvers, de 1201, une autre de l'église de Meaux, de 1240, un passage de l'Historia major, de Matthieu Paris, de l'an 1250, des statuts de la cathédrale de Paris, de 1388.

Si l'on consulte les coutumes des monas-

tères écrites dans les xu'et xur siècles, on y rencontrera la mention fréquente de l'usage des stalles et des miséricordes. Pierre le Vénérable, abbé de Cluny en 1121, ne semble parler des miséricordes que comme d'une chose nouvelle, et avec laquelle les religieux n'étaient pas encore entièrement familiarisés. « Pendant le chant de l'offertoire, dit-il, les religieux demeureront debout; mais lorsque le chant aura cessé, ceux qui voudront s'asseoir le pourrent. Cependant, quand le prêtre tourné vers le chœurdin l'Orate, fratres, ils relèveront avec précaution leurs sièges et s'appuieront sur les sellettes qui y sont attachées, en s'inclinant selon la coutume. » Sed mox ut cantus cessaverit, qui sedere voluerint, sedeant; tamen ut cum sacerdos conversus ad chorum dixerit: Orate, fratres, modeste scabellis elevatis in iis subselliis quæ iisdem sedilibus inhærent acclives ex more resideant. On voit que Pierre le Vénérable n'a point encore de terme pour exprimer ce que nous appelons la miséricorde.

Ce terme était néanmoins connu à cette époque en Allemagne, comme nous l'apprenons d'un passage des Constitutions d'Hirsangh, données à ce monastère par saint Guillaume, qui en était abbé. On y lit, en effet, « que ceux qui sont dans les stalles, se retournant un peu en arrière, ont coutume de les lever doucement et de les baisser de même, pour éviter le bruit.... que toutes les fois que le religieux est sur la miséricorde du siège, il doit s'y soutenir comme on le sait au Gloria Patri. » Qui super sedilia sedent, exerta manu propter koc parum retro versi solent leniter ea erigere, eode**mque me**do, pro sonitu devitando, deponere.... Quandocunque quis super sedilium misericordin se habuerit, se sustentat ibi sicut est ad Gro-BIA PATRI.

Ce texte, qui assigne à l'existence des siséricordes la date la plus ancienne que nous sachions, nous donne l'occasion de remarquer que la miséricorde des stalles ne fut pas d'abord accordée à tous. Les plus anciens ou les plus dignes seuls étaient placés sur ces nobles chaires; les autres étaient sur des bancs.

IV.

Si quelque témoignage pouvait manquer à l'opinion que nous venons d'émettre su l'origine des stalles, et que les documents historiques semblent si bien appuyer, ce se rait, sans doute, la preuve tirée de l'existence même de monuments de cette nature, remontant à l'époque où fut modifiée et adorcie la manière de prier; mais on n'en retrouve aucun, du moins en France. Les statles de la cathédrale de Poitiers, signalés comme les plus anciennes, ne remontest qu'à l'année 1239. Il faut peu s'étonner, du reste, de la perte totale de nos anciennes hoiseries. Quand un si grand nombre d'églises, bâties de pierres, profondément enracinées dans le sol, a cependant disparu par l'influence de mille causes violentes.

nt un meuble délicat et fragile eût-il ster, ayant de plus contre lui le danfeu, la dent des vers et ce germe naétusté que le bois le plus dur porte

s flancs?

liverses périodes du moyen âge iment à toutes leurs œuvres un caraclement exclusif et original, que, sans de se tromper, l'on peut dire que les furent sévères, lourdes et chargées nents bizarres, avec les édifices rot byzantins; nobles, graves, élégantes séglises ogivales; coquettes, fleuries, ne un peu précieuses avec le goût vant des xv' et xvi' siècles. Elles deent, d'ailleurs, dans tous les temps, ties à un même mode de construction mr destination ne pouvait leur per-de s'écarter. Ainsi l'on y rencontra s la miséricorde, l'appui, le museau, ose, l'accoudoir, et dans les grandes , le haut-dossier, le dais et le double hautes et de basses formes.

V.

iséricorde ou patience est le petit siéhé au siège principal sur lequel on t en même temps assis et debout, celui-ci est levé. On le nommait enbsellia, sedicula en latin, et sellette en

rui, que la basse latinité appelle pol'entend quelquesois de la pièce de r laquelle on appuie les coudes lorsset sur la miséricorde, et plus ordinaide la partie antérieure de la stalle

le en prie-Dieu.

parclose (sponda) sépare une stalle autre stalle. C'est de l'échancrure et purbe élégante de la parclose que les empruntent principalement la légèreté ace qui les distinguent.

rémité de la pièce de bois dans las'engage la partie supérieure de la s est le museau de la stalle. Il est sou-

rné de sculptures.

coudoir ou accotoir, que nos aïeux ent croche, est placé sur le rampant parclose et sert d'appui aux coudes la stalle est baissée. L'artiste du age ne manque pas d'y faire briller

esse de son ciseau.

aut dossier est le lambris contre lequel lent les stalles et dont la riche strucliève quelquefois de plusieurs mètres sus de ces stalles. Il ne forme pas rtie intégrante du siége, mais il en est it le plus brillant accessoire et lui un caractère de noblesse et de granue sa nature ne semblait pas com-

ksis ou-baldaquin, élégamment décoré s, d'aiguilles, de clochetons, de penet culs-de-lampe, ou, comme disaient res, de souspentes et lampettes, surordinairement le dossier et forme à la une magnifique couronne.

id les stalles sont disposées à droite ache sur deux rangs étagés, le rang

supérieur prend le nom de stalles hautes ou hautes formes, l'inférieur, celui de stalles basses ou basses formes. On trouve cette dénomination dans des chartes fort anciennes.

De distance en distance la ligne des basses formes est interrompue pour ouvrir des passages qui mènent dans les hautes formes.

VI.

Stalles d'Amiens.—Les stalles de la cathédrale d'Amiens, décrites si minutieusement et si spirituellement par MM. Jourdain et Duval, dans un gros volume in-8°, sont au nombre de cent dix. Les sculptures qui les décorent représentent quatre cents sujets. La première série comprend une suite de scènes empruntées à l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament. La seconde se compose de sujets pris en dehors de l'Ecriture sainte et des légendes; ils sont historiques, allégoriques, moraux, quelquefois tout à fait profanes. Nous ne pouvons que renvoyer au livre des deux archéologues cidessus nommés, les personnes qui voudront connaître l'immense travail qui entre dans la composition des magnifiques stalles d'Amiens. « Ces stalles, suivant l'indication que nous en avons faite dans notre livre des Cathédrales de France, surmontées de dais, sont sculptées avec le mérite propre aux artistes du xvi siècle. Ce sont de tous côtés des statues, des bas-reliefs, des trèfles, des aiguilles, des pinacles, des dentelures, toutes les formes capricieuses et pleines de grâce de la dernière période ogivale. Le temps a donné au bois une teinte d'ébène qui relève encore le fini précieux de l'ouvrage, et lui donne le même degré d'intérêt que la patine aux médailles et aux bronzes antiques. Les boiseries d'Amiens n'ont jamais été souillées ni par la peinture, ni par le badigeon. Elles sont restées intactes, telles qu'elles sortirent des mains des sculpteurs, et l'on peut y retrouver l'esprit et la finesse du ciseau de l'artiste. Ce superbe ouvrage fut commencé en 1508 et fini en 1522. Il fut fait aux frais du chapitre et d'Adrien de Hénencourt, doyen du chapitre. Les noms des sculpteurs qui ont exécuté ce chef-d'œuvre sont dignes de passer à la postérité : ce sont Arnoul Boulin, Alexandre Huet, Jean Turpin ou Trupin et Antoine Avernier. »

VII.

Stalles de Poitiers.— On lit dans l'Histoire de Melun, par Sébastien Rouillard: « Jean de Melun, évêque de Poitiers, mort en 1239, inhumé à l'abbaye du Jard, fit faire les stalles de sa cathédrale. » Ces stalles, qui appartiennent ainsi à la première moitié du xiii* siècle, sont en bois de chêne; elles paraissent avoir subi plusieurs déplacements et se trouver aujourd'hui en nombre beaucoup moins grand qu'elles n'étaient autrefois. On en compte soixante-dix, quarante hautes, et trente basses, disposées en rangs, dans une seule travée du chœur. Le rang supérieur s'adosse à une arcature dont les ogives

trilobées reposent sur de triples faisceaux de colonnettes; au-dessus règne une frise de larges feuilles entablées; une légère voussure abrite les siéges. Les miséricordes sont presque toutes feuillagées; cependant on y rencontre quelques mascarons à longues oreilles. Dans les tympans ou pendentifs, entre les courbes des ogives de l'arcature, se trouve une série de quarante bas-reliefs. Un ange tenant une couronne de chaque main y alterne continuellement avec un autre sujet. Il y a beaucoup d'animaux fantastiques, des griffons, des dragons, composés de membres appartenant à des êtres différents, des chauves-souris, un chat devant une belette, un coq, etc., etc. Les bas-reliefs les plus remarquables représentent : 1° Un menuisier assis, traçant, à l'aide d'un compas, des figures sur une table, ayant près de lui une équerre et un aplomb; 2º l'Orgueil précipité d'un cheval fougueux; 3º l'Avarice enfermant de l'or dans un coffre; 4° une Sirène qui se regarde dans un miroir; 5° le Sagittaire; 6° le Phénix; 7° un boucher assommant un porc. On croit voir la Gourmandise dans un petit homme encapuchonné et qui coupe un pain qu'il vient de prendre dans un panier encore rempii. Peut-être anciennement les stalles de Poitiers offraientelles une série complète de vices et de vertus, des signes du zodinque, des travaux des mois. Toute cette boiserie a été affreusement badigeonnée, en jaune clair pour les parties lisses, en vert bronze pour les sculp-tures. C'est M. Lassus qui a, pour ainsi dire, découvert ces stalles si intéressantes, sous l'épaisse couleur qui les empâte et les dérobe en quelque sorte à la vue. (Note communiquée par M. Ferdinand de Guil-

M. Didron pense que les hauts dossiers de ces stalles datent seulement du xiv.

siècle.

Stalles de Sainte-Marie d'Auch. — Les stalles de Sainte-Marie d'Auch, achevées en 1529, passent avec raison pour un des plus beaux monuments de ce genre. Sur chaque haut-dossier on voit sculpté en demi-relief une figure de l'Ancien ou du Nouveau Testament, de quelque saint, ou de quelque personnage allégorique de la religion. Chacune d'elles est posée sur un cul-de-lampe décoré de petits bas-reliefs ou d'arabesques du plus joii travail : les deux premiers, à gauche en entrant, sont surtout remarquables par la légèreté, le goût et la finesse des détails. Les hauts-dossiers sont séparés les uns des autres par des pilastres chargés de petites figures placées dans des niches surmontées de campanilles et d'autres ornements, tous d'un fini précieux. Le pupitre placé au milieu du chœur est du même temps que les stalles, mais il a éprouvé quelques dégradations. (Voy. Notice hist. et descrip. de Sainte-Marie d'Auch, par P. Sentetz. 1. edition, 1825.)

Boiseries du chœur de Notre-Dame de Rodez. — Les boiseries du chœur de Notre-Dame de Rodez, exécutées à la fin du xv.

siècle et au commencement du xvi. sont très remarquables. Qu'on se représente une suite non interrompue de dais sculptés avec toute la profusion ordinaire au xvi siècle, ornés de festons découpés avec tant de finesse qu'ils semblent une légère guirlande de feuillage. Tous ces dais sont reliés aux stalles par un panneau également sculpté, rempli d'arcades simulées, d'ogives, d'arcs tri-lobés, de quatrefeuilles. De chaque côté des stalles s'élèvent en gerbe des colonnettes qui, partant d'une base commune, vont se réunir au petit tore du dôme supérieur. Ces tores aboutissent eux-mêmes à une clef de volte dont l'élégance est tout à fait en harmonie avec l'ensemble de ce petit chef-d'œuvre. Le trône épiscopal, qui se trouve à l'une des extrémités du côté du sanctuaire, est plus remarquable encore. La stalle proprement dite est formée de trois panneaux dont les deux latéraux sont découpés à jour, le dôme supérieur a de curieux un magnifique pendentif; il s'élève ensuite en forme de pyramide flanquée à chaque angle de quatre clochetons toujours sculptés avec la même élégance et la même variété. Bachelier exécuta ou dirigea une partie de ces travaux. (Consultez la Notice de M. l'abbé Magne, sur la cathédrale de Rodez.)

Boiserie du chœur de Saint-Bertrand de Comminges. — La boiserie du chœur de Saint-Bertrand de Comminges est en chêne, d'une grande richesse et d'un beau travail. Les figures de la Vierge, des grands et des petits prophètes, des apôtres, des docteurs et de plusieurs saints, des vertus théologales et cardinales, des sibylles, décorent les hauts-dossiers. Les accoudoirs sont historiés de scènes du même genre que celles des accoudoirs d'Amiens. Nous y trouvons, entre autres, la correction d'un élève par son maitre, qui rappelle le pédagogue normand dont nous avons parlé ailleurs. Les deux sièges de l'évêque sont d'une ravissante élégance. Ce beau monument, dû aux libéralités de l'évêque Jean de Moléon, en 1535, est tout entier de la Renaissance, et sous ce rapport comme sous bien d'autres, de beaucoup inférieur à celui du chœur d'Amiens.

Stalles de Notre-Dame de Brou. — Les stalles de Notre-Dame de Brou méritest aussi une attention particulière, quoique moins célèbres que ses tombeaux. Elles sont à hauts dossiers comme les nôtres, mais d'us style qui n'est plus gothique. Enrichies d'une foule prodigieuse de statues, et convertes d'ornements aussi remarquables par la beauté de l'exécution que par les symboles qu'elles expriment, elles doivent être mises au rang de nos boiseries les plus vantées

vantées.

Chœur et jubé d'Alby. La réputation de la clôture extérieure du chœur d'Alby et de soa jubé est justement méritée, l'intérieur du chœur n'est pas moins remarquable par ses boiseries, ses nombreux faisceaux de colonnettes soutenant des milhers de clochetons vrillés à jour, découpés aussi finement et aussi artistement que les vieilles dentelles

andre, creusés de niches renfermant sultitude d'anges à la figure riante, à che entr'ouverte, aux formes élégannobles. L'enceinte qui se continue dans artour du sanctuaire est décorée, à ieur, comme celle du chœur, de mates statues qui trônent aussi sous des apôtres y récitent chacun un verset du comme au tombeau de Ferry de Beaulans notre cathédrale.

les de la Chaise-Dieu. — Le chœur de disc-Dieu, qui a cent pieds de lon-a ses deux côtés bordés de cent cin-s-six stalles admirablement sculptées, non pas cependant avec autant de goût richesse que celles de la cathédrale ens, comme le disent les Voyages pitues et romantiques.

les de Pontigny. — Les stalles qui sent le chœur de Pontigny attirent 'admiration. Il serait bien difficile de r une idée complète de l'ensemble de vrage. Nous dirons bien qu'il est comle chaque côté d'un double rang de ils cellulaires surmontés d'un magnilossier que termine une corniche; e travail de ces stalles est immense. ant de telles œuvres, le génie moderne re frappé de sa stérilité et de son imnce. Ici, ce sont des vases de fleurs en et presque détachés de la boiserie, des ades de lierre et de chêne. A côté les iles plus variées de la nature se trou**bunies**; un papillon semble agiter ses ur le sein des roses, un insecte en e les parfums; plus loin, suspendu ranchages légers, un serpent guette la ailée que la brise lui enverra; un cep ne, dans lequel l'artiste a su repro-jusqu'au velouté des feuilles, semble ir s'élever en volute jusqu'à la voûte; iges soutiennent par le bout de leurs le petits dômes ornés de franges d'une tesse exquise; enfin, que dirons-nous? o de ces merveilles fait naître un sent pénible: pourquoi ne se trouvent-elles an milieu d'une ville opulente et amie ts? (Voir l'Histoire de l'ancienne able Pontigny, par M. Henri.)

les de Saint-Claude. Les trente-sept ide la cathédrale de Saint-Claude, dues eau de Jean de Vitry, sont un des beaux morceaux de la sculpture du 1 age. Les sujets qu'on y voit appar-nt à des événements historiques ou à laisie. Sur les panneaux inférieurs qui at de parois à l'entrée des stalles, on voit Martin à cheval partageant son mandes religieux reçus à la porte d'un moe, plusieurs sujets qui semblent rappee légende relative à l'abbaye de Sainta. En accompagnement d'un panneau sculpté le Christ étendu mort sur les x de la Vierge, on voit les deux stana pied de l'Eglise et de la Synagogue. atres figures représentent les prophès:apôtres, les évangélistes, les martyrs, messeurs, les vierges. Les accoudoirs

et les miséricordes sont sculptés de différents sujets fantastiques ou de pure ornementation, dragons, sirènes, chiens, ours, chauves-souris, monstres de toutes espèces, personnages capricieux, dans des postures bizarres, obscènes ou grossières. (Comm. de M. Comoz, architecte à Caen, au Com. des arts et mon.; Bullet., II vol., n° 9, pag. 685).

Stalles de Champeaux. — L'ancienne collégiale de Champeaux (Seine-et-Marne) possède encore ses cinquante-quatre stalles, sculptées en parties par Falaise de Paris, qui vivait en 1522. Les miséricordes des siéges sont ornées, comme celles des stalles de Rouen, de sujets analogues à ceux que présentent à Amiens les accoudoirs. On y voit la Truie qui sile, un homme qui en fouette un autre, trois têtes de Fous dans un bonnet : une Folie avec ses grelots, des Centaures, un Sagittaire, etc., etc. Les pendentifs offrent des ornements en feuillages d'un travail extremement délicat. M. Taillandier, de la Société des Antiquaires de France, a pris ces sculptures du xvi siècle pour une œuvre du temps de saint Bernard. (Notice sur la colleg. de Champeaux, par M. B. Taillandier. Mém. de la Soc. des Ant. de France, nouvelle

série, tom. I, p. 271.)

Stalles de Saint-Anatole de Salins. — Le chœur de l'ancienne collégiale de Saint-Anatole de Salins est aussi garni de stalles et de boiseries historiées, riches d'ornementation, curieuses par le choix des sujets. C'est un travail dont l'exécution peut remonter au xv siècle. L'histoire et le caprice, la légende et la fantaisie, comme pour la plupart des stalles de cette époque, ont fourni des scènes en proportions à peu près égales.

nes en proportions à peu près égales.

Stalles d'Orbais (Marne). — Les stalles d'Orbais, au nombre de quarante-six, sont disposées sur deux rangs de chaque côté du chœur; elles sont en bois, sculptées de sujets et de personnages empruntés à l'histoire religieuse ou bien à la fantaisie. La pose et la physionomie des personnages sont pleines de naturel. Les sculptures des panneaux représentent les personnages en pied ; celles des miséricordes ou patiences n'offrent en général les individus que jusqu'à la ccinture. Chaque cloison de stalle offre en profil une colonnette dont le fût est orné de feuilles imbriquées, et de la base de laquelle se détache une espèce de personnage à tête humaine. Ces têtes, variées dans leur type, sont chauves ou garnies de cheveux, nues ou couvertes en partie d'un voile ou capuchon. Les figures sont calmes, méditatives, ou grimaçantes et montrant les dents. Quelques-unes sont bouflies, et d'autres ouvrent la bouche comme pour chanter. L'une d'elles représente une iête de mort. Parmi les sujets sculptés sur les stalles, on reconnaît l'arbre de la généalogie du Christ qui prend racine dans le corps de Jessé, père de David. Saint Pierre tient une clef et un livre ; saint Paul est armé d'un glaive. Un moine à tête de singe se regarde dans un. miroir où le sculpteur a reproduit la figure

en restet et en relies. Un personnage, coissé d'un chapeau à bords relevés, tient un équerre et un compas: c'est un architecte probablement. Un individu dont la tête est recouverle d'un capuchon à oreilles de cochon, regarde avec complaisance un gigot de mouton qu'il tient des deux mains. Les stalles des deux rangées supérieures avaient autresois des dossiers élevés sur plusieurs desquels se trouvaient les armes du cardinal de Vendôme. Ces dossiers ont été détruits, ainsi qu'un tubé en bois qui se trouvait à ainsi qu'un jubé en bois qui se trouvoit à l'entrée du chœur. Les boiseries d'Orbais datent de 1520, alors que le cardinal de Vendome en était abbé. (Communic. de M. le comte de Mellet, au Comité historiq. des

somte de menet, su conste insterior arts et mon.)

Stalles de Solesme. Les stalles de l'ancien prieuré de Solesme remontent au milieu du xvi siècle (1553). Elles sont d'une forme très-élégante, disposées sur deux rangs au nombre de vingt-quatre de chaque côté, et offrant chacune sur le dossier une tête en bas-relief très-saillant avec un nom au-desoffrant chacune sur le dossier une tête en bas-relief très-saillant avec un nom au-des-sous. Du côté droit, au premier rang, on voit la suite descendante des ancêtres de Jésus-Christ. David, Nathan, Mathatha, Menna, Melca, Etiacim, Jonas, Joseph, Juda, Siméon, Joas, Amasia, Lévi, Osias, Mathat; au second rang, la série des rois de Juda, d'après les Paralipomènes: Salomon, Roboam, Abia, Asa, Josaphat, Jora, Ochozias, Athalic. Les noms de Juda et Jonas ne répondent pas à ces bustes, et sont seulement écrits sur de petits cartouches. Ochozias écrits sur de petits cartouches. Ochozias et Athalie ont de plus la courenne. Les autres portent une chaîne au cou, un bonnet de fleurons descendant sur les oreilles, des cots brodés et rabattus, et des pourpoints ornés de crevés; c'est le costume du milieu du wu' siècle. Du coté gauche du chevers au ornés de crevés; c'est le costume du milieu du xvi siècle. Du côté gauche du chœur, on trouve une suite semblable de bustes représentant la généalogie descendante de Jésus-Christ, depuis Abiud jusqu'à Mathan, aïeul de saint Joseph, et de Mathan, en revenant jusqu'à Zorobabel. Voici les noms au premier rang: Mathat, Lévi, Meichi, Jannès, Joseph, Mathatias, Amos, Nahum, Hesli, Maath, Séméi, Joseph, Juda, Johanna, Resa, Zorobabel. Au deuxième rang: Abiud, Eliacim, Azor, Sadoc, Achim, Eliud, Eléazar, Mathan. Un grand nombre de ces personnages ont, comme ceux du côté droit du chœur, le pourpoint taillardé et la chaîne au cou; plusieurs portent la barbe longue, des cheveux bouclés et même des manchettes; Séméi e seul une espèce d'auréole autour de veux bouclés et même des manchettes; Sé-méi e seul une espèce d'auréole autour de la tête; Zorobabel porte un sceptre orné d'une couronne de tours et de créneaux qui rappelle la reconstruction du temple après la captivité. Dans toutes ces stalles, qui sont d'une conservation parfaite, le dessous des sièges est encore orné de jolis bas-reliefs où l'on voit des têtes d'anges, d'hommes et d'animaux, et la mort montrant du doigt un livre ouvert. (Extrait d'une intéressante No-tice sur les monuments de Solesme, par M. Allou, insérée, dans le tom. Il des Mém. de la Suciété des Antiq. de France, nouvelle série.)

Stalles de Bayeux. — A Bayeux, les stalles, au nombre de cent deux, ont été sculptées en 1588 et 1589, par Jacques Lefèvre de Caen. Elles ne sont plus gothiques ni historiées de sculptures à personnages. Les hauts-dossiers, dais et pendentifs conservés de l'ancien style, tempèrent néanmoins la froideur du travail, et donnent à l'ensemble un caractère imposant.

ractère imposant. Stalles de Notre-Dame de Rouen. Stalles de Notre-Dame de Rouen. — Notre-Dame de Rouen a conservé ses quatre-vingt-dix stalles, moins les hauts-dossiers et les dais, qui ont totalement disparu, et les ac-coudoirs ou croches, qui ont subi de graves mutilations. Les miséricordes des siéges, parfaitement intactes, mais empâtées de ba-digeon, sont historiées de sujets analogues à ceux des accoudoirs d'Amiens. On y voit des musiciens des cardeurs, des énuceurs des musiciens, des cardeurs, des épinceurs et des tondeurs de draps, des cordonniers, des fabricants et des marchands de galoches eu patins à hauts talons de bois, un barbier, eu patins à hauts talons de bois, un barbier, des chirurgiens, des maîtres d'écoles; comme à Amiens, les sculpteurs ne sont pas oubliés, il y en a un qui façonne une stalle, un autre cisèle une porte gothique, un troisième ébauche une statue. Viennent ensuite un maçon, un manœuvre, un forgeron, des émouleurs, un charpentier et un fendeur de bois, un berger, un porcher, une jeune poissonnière, une marchande de charbon, une moissonneuse, des vendangeurs, une sagefemme, des servantes occupées de leurs humbles travaux, une jeune fille chevauchant, femme, des servantes occupées de leurs humbles travaux, une jeune fille chevauchant, un vicillard qu'elle mène par la main, des hommes buvant et mangeant, d'autres comptant de l'argent, d'autres domptant des anmaux. Samson y terrasse le hon, il calère les portes de Gaza; il dort sur les genoux de Dahla; les envoyés de la terre promise s'y montrent chargés de la grappe de raisin; les figures grotesques, hons à face humaine, harpies, inclusines, aboudent. Bien que mutilés, les accoudoirs peuvent être encore reconnus (M. H. Langlois n'en a rien dit dans son curieux opuscune des stalles de Rouen, Nous y avons parfaitement distingué six personnages lisant, huit tenant un lambel, quatre présontant un livre, un donnant la paix à baiser, quatre, parmi lesquels trois femmes, récitant le chapelet, un marchand de gâteaux, par la la facilité de facilités de la facilité de la facilité de facilités de la facilité de l récitant le chapelet, un marchand de gateaux, un pileur, une marchande de fruits, un be-veur, deux hommes portant la besace, un porte-écu, un musicien organiste, un écrivain, un homme tenant un petit oiseau, un autre avec un panier, un autre caressant

autre avec un panier, un autre caressant un chien, etc.

Tout ce beau et intéressant travail a été exécuté entre les années 1557 et 1569, sous la direction de Philippot Viart de Rouen, principal entrepreneur. Cet habile huchier it le plan et les dessins des stalles, auxquelles it le plan et les dessins des stalles, auxquelles it ravailla lui-même, suivant l'usage d'alors. L'œuvre de la chaire archiépiscopale fut confiée à Laurent Adam, qu'on fit venir de le ville d'Auxerre. Philippot Viart recevit 5 sous 10 deniers par jour, et son valet 2 sous 6 deniers. Les autres huchiers, parmi les quels se trouvaient des flamands, avaient de

trous 6 deniers par jour jusqu'à 5 sous. Europteurs étaient rétribués à tant la Une statuette leur était payée de 20 à les; un couple de branches garnies len façon de feuilles de choux ou de les, 35 sous.

9 novembre 1465, le chapitre, trouvant travail avançait lentement, prit le partie.

travail avançait lentement, prit le parti ver en Flandre et autres lieux, pour br des ouvriers, le huchier Guillaume

ant que la plate-forme des stalles était n place, le lundi 6 avril 1467, des furent célébrées au maître-autel et s chapelles du Saint-Esprit et des In-La dépense des chaires du chœur 6961 l. 12 s. 5 d.; celle de la chaire scopale à 712 l. 5 s. 10 d.; total 18 s. 3 d. (Voir les Stalles de la cade de Rouen, par M. H. Langlois, et l'instappendice qu'y a joint M. A. Deville, 18 avec 19 planches, Rouen, 1838.) de l'église de Mortain. — M. de la re a donné, dans le Bulletin publié de Caumont (tom. V, p. 369) une not les stalles de l'église de Mortain. — Ces stalles sont surtout remarquates sculptures des sellettes. On y a les sculptures des sellettes. On té cinq ou six musiciens, hommes s, huit ou dix monstres de formes nuit ou d'i monstre par le contre que variées; plusieurs porte, un fou, un moine lisant, des cor-, deux têtes dens un bonnet; un inthe un fou, un moine lisant, des cordeux têtes dans un bonnet; un inles cheveux rasés et collés sur les y montre assis sur le dos d'un anistrueux, le visage tourné vers la sa monture, et tenant sur l'épaule garni. De sa langue démesurément et recourbée, le monstre, à grosse riblement fendue, lèche le dessous ulin à vent. Ne scrait-co pas le diable at le meunier voleur? Le travail de les est en général fort délicat; il y a liveté, de la finesse même, dans les t les attitudes de quelques-uns des est en général fort délicat; il y a liveté, de la finesse même, dans les t les attitudes de quelques-uns des est en général fort délicat; il y a liveté, de la finesse même, dans les t les attitudes de quelques-uns des seges. Elles paraissent dater de la poque que celles de Rouen, de Saint-Martin-au-Bois (Oise) possède les stalles d'un grand prix. Les hauts-et les dais nous paraissent d'un style tère, mais aussi plus lourd, que les unalogues des stalles d'Amiens. Aux les accoudoirs et les miséricordes des de figures singulières, historiques, grotesques. Nous regrettors bien

és de figures singulières, historiques, grotesques. Nous regrettons bien builetin du Comité historique des arts ments n'ait pas publié l'explication ces curieux sujets, qu'il annonce que de M. l'abbé Barraud, de Beausiques beaux details des stalles de rtin-au-Bois ont eté soigneusement

ntili-au-nois ont été soignéasement ns les Voyages pittoresques et ro-es. Picardie, 55° livr.)

de Pequigny (Somme). — Pequi-autrefois des stalles intéressantes, er du moins par les deux qui ont tervées presque intactes dans le Les débris des autres se retrouvent

en assez grand nombre parmi les mnuvais nouveaux bancs de la nef qu'ils ont servi à rapiècer. Nous y avons remarqué un ange tenant un livre sur ses genoux, un style et un écritoire en main; une tête barbue, chauve et voilée, un autre portant un voile et une calotte, une troisième coiffée d'une calipette nouée sous le menton, les cheveux bouclés à la nuque; une face de femme portant un voile qui enveloppe aussi le cou; une autre tête avec des cornes tournant autour des oreilles, et plusieurs autres encore de autre tête avec des cornes tournant autour des oreilles, et plusieurs autres encore de forme bizarre, ainsi que des choux et des feuilles grasses enroulées. Ces morceaux de sculptures, taillés avec soin et succès, peuvent bien être du xv' siècle. Inutile de dire que la perte de ces stalles remonte à une époque déjà ancienne et que le curé et la fabrique actuels sont complétement étrangers à cette œuvre de destruction.

Stalles de Rue. — Bien que l'espace d'une note ne nous permette pas de décerner des mentions honorables à toutes les stalles de France qui en méritent, nous ne devons pas

note ne nous permette pas de décerner des mentions honorables à toutes les stalles de France qui en méritent, nous ne devons pas cependant finir sans nommer celles de Rue, chef-lieu du canton de notre département (Somme). Leur style et leur époque sont de la Renaissance. On y voit, entre autres sujets sérieux, Adam et Eve au pied de l'arbre, Moïse et Aaron en costume et avec les attributs du législateur et du pontife, et, ce qui est intéressant à un autre point de vue, un entailleur à l'œuvre, auprès duquel est sculpté le nom de Jéhan, si commun en Picardie, et qui était sans doute calui de l'ouvrier; entin un fantôme à deux faces tenant d'und main sa marotte, et de l'autre un objet que nous ne pouvons pas bien distinguer sur le dessin. De grosses têtes ornées diversement, des oiseaux, des dauphins et autres animaux, forment avec les guirlandes de feuilles et de fleurs le motif de l'ornementation des différentes parties des sièges.

M. Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, publie dans le feuilleton du journal l'Univers une série de lettres sur l'Allemagne, parmi lesquelles celle qui décrit les stalles de la cathédrale d'Ulm est trop intéresante et va trop bien à notre sujet, pour que nous ne lui demandions pas la permission de la résumer

à notre sujet, pour que nous ne lui de-mandions pas la permission de la résumer en peu de mots.

Stalles d'Ulm. — La cathédrale d'Ulm, en

Allemagne, est célèbre par ses quatre-vingt-douze stalles en hois de chêne, d'une chaude couleur, et sculptées comme l'autiquité n'aurait pas mieux fait, si elle avait fait aussi bien. La pensée qui a présidé au choix et à la disposition des sujets n'est pas moins remarquable que la manière dont ils sont remarquable que la maniere dont ils sont traités. Le sculpteur a convoqué, pour la gloire de Jésus-Christ et de l'Evangile, une assemblée vraiment œcuménique, l'antiquité et les temps modernes, le paganiame, le judaïsme et le christianisme. Comme par une échelle qui conduit de l'erreur à la vérité, on monte des païens aux juifs, et de ceux-ci aux chrétiens. D'un côté sont les hommes, philosophes, patriarches et prophètes de philosophes, patriarches et prophètes; de

STA.

l'autre, les femmes, sibylles, femmes de l'ancienne loi, saintes de la nouvelle. Chaque individu est désigné par un emblème, une inscription, ou la sentence qu'il récite sur un lambel. Du côté des hommes, on voit sept philosophes de grandeur naturelle et s'élancant à mi-corps des parois qui flanquent les escaliers d'où l'on monte à la rangée supérieure des stalles. Le premier pourrait être Socrate; le second est Quintilien; le troisième Senèque avec son stylet; le quatrième, Ptolémée avec sa splière ; le cinquième, Térence couronné d'olivier; le sixième, Cicéron muni d'un livre fermé; le septième, Pythagore qui résume dans une sentence tout le génie moral de l'antiquité. Au second rang, au-dessus des premiers, viennent les patriarches et les prophètes; ils sont vingt : Isaïe, Ezéchiel, Osée, Amos, Jonas, Nahum, Sophonias, Zacharias, Aggée, Samson, David, Josué, Malachie, Michée, Habacuc, Abdias, Joël, Tobie, Daniel, Jérémie. Au troisième rang, dans l'amortissement des ogives, en haut des panneaux formant les hauts-dossiers, sont les douze apôtres, suivis de saint Marc, saint Laurent, saint Etienne, saint Damien et saint Georges. A gauche, sept sibylles, disant chacune leur prophétic, répondent aux sept philosophes. Les femmes juives, au nombre de dix-huit, regardent les patriarches et les prophètes. Marie, sœur de Moïse, chante en battant du tambourin; la belle et triste Sara, femme du jeune Tobie, tient modestement sa quenouille; la belle Ruth porte une gerbe de blé toute dorée; Abigail tient un pain et un raisin; Thermut, la fille de Pharaon, montre avec orgueil la petite corbeille d'osier où elle a recueilli Moïse sur les eaux du Nil. La vieille Sara, la femme d'Abraham, tient les trois pains qu'elle a fait cuire sous la condre pour les trois hôtes mystérieux d'Abraham. La reine de Saba montre le texte des Rois: Le roi a donné à la reine tout ce qu'elle a voulu. Noemi dit à Ruth: Vous avez quelqu'un pour consoler votre ame. On dirait volontiers à la belle Rachel : Tu decora facie el venusto aspectu, el à Rébecca, plus belle encore: Puella decora nimis. Ce sont les sentences de leurs banderoles. Au rang supérieur, les saintes font face aux saints: co sont Anastasie, Marthe, Madeleine, Agnès, Odile, Dorothée, Catherine, Barbe, Marguerite, Ursule, Cécile, Elisabeth de Hongrie, Valburge. Le sculpteur, on peut le dire, s'est surpassé lui-même dans ces statues; les hommes sont beaux, mais les femmes sont admirables. Les trois trônes où siégent les officiants, travaillés dans le même style, possèdent cinq prophètes : Zacharie, Isaïe, Daniel, Habacuc, et David qui les préside; et deux sibylles, celles de Samos et d'Erythrée. C'est à ces trois stalles surtout que fleurit l'ornementation. De beaux ceps de vigne et des tiges de houblon, cette autre vigne du Nord, se marient avec des héliotropes et des chardons en fleur. Dans cette végétation luxuriante on voit ramper des escargots, courir des chiens, bondir des lions, grimper des écurquils et des singes,

percher des coqs et des hiboux, voler des griffons et des dragons, planer des aigles. Quelques indécences et de rares grossièretés font des grimaces ou des inconvenances au milieu de ce monde naturel ou fantastique; c'est le revers impur de cette jolie médaille. Sur le panneau par lequel s'ouvre à droite la ligne des hommes, le sculpteur a donné son nom avec la date du commencement de ce beau travail : Georgius Surblin, 1469, incepit hoc opus. A gauche, sur le panneau qui ferme la ligne des femmes, il a écrit : Georc Syrlin, 1454, complevit hoc opus.

STATUAIRE, STATUES. Voy. SCULPTURE.

STYLE. — La réunion des caractères qui distinguent une œuvre d'art en forme le style. Il y a donc un style simple, un style orné, un style grandiose, etc. On dit encore le style antique, le style gothique, etc.

Cette expression est prise en divers sens qui ne sont pas toujours suffisamment déterminés. Ce n'est que par le contexte qu'on peut en découveir la vraie signification

en découvrir la vraie signification.
STYLOBATE. Voy. Soubassement.
SUBSTRUCTION. — Ce mot désigne une construction qui est le résultat d'une reprise en sous-œuvre.

SURBAISSÉ (ARC): celui qui est formé d'une demi-clipse: coupée suivant sen grand axe. Vou. Arc.

grand axe. Voy. Arc.
SURHAUSSE (Arc), celui qui est forme
d'une demi-ellipse coupée suivant son petil
axe. Voy. Arc.

SYMBOLISME. — La question du symbolisme dans les monuments religieux du moven âge est une des plus compliquées et des plus étendues que puisse avoir à traiter aujourd'hui la science archéologique. Il faudrait écrire un long volume sur cette matière, pour en embrasser l'ensemble et les détails. Nous devons donner 16 seulement quelques généralités, en renvoyant pour les détails aux traités spéciaux. Nous placée à la tête d'un volume intiulé: Du symbolisme dans les églises du meyes age, publié chez Mame, à Tours, in-5, 1847.

I.

S'il est une science autrefois généralement répandue, aujourd'hui presque entirement ignorée, c'est surtout celle de la signification des formes consacrées dans la con truction et la décoration des éditices religieux. En vain ferait-on appel aux hommes érudits qui cultivent avec un si noble corrage le champ de nos antiquités chrétiesnes et nationales ; la plupart ne répondraient pas, quelques-uns même riraient. Au moyen âge, le symbolisme représentait une longe ct magnifique série d'idées que tout le monde comprenait et savait par cœur. De nos jours, dans notre siècle positif, en usant ici d'un mot emprunté à la langue des affaires, non-seulement on n'a pas l'intelligence du lasgage mystérieux de l'allégorie, mais on est porté à se moquer de ceux qui ont la simplicité d'y croire.

purtant il est impossible à l'antiquaire istorien de prendre une idée exacte vre du moyen age, s'ils ignorent le s formes hiératiques et mystiques t si longtemps en usage. Les pierres travaillées de nos cathédrales sont s pour eux, s'ils se sont initiés à la ssance des antiques traditions. Les chrétiens auront eu beau consier à étails dans les églises le témoignage ¿ leur foi, de leur espérance, de leur l'œil distrait ne saura découvrir à les riches ornements que des formes plus ou moins gracieuses, plus ou délicates, mais privées de vie et de

it au chrétien, instruit de l'imporrue l'Eglise attache à une foule de cées mystiques et d'usages ou de rites nment symboliques, soit dans le culte ur et solennel, soit dans l'administras sacrements, il n'a point oublié le e qui a engendré le symbolisme toun vigueur dans nos temples. S'il a a connaissance de la valeur morale ertain nombre de faits symboliques, malheur des temps, sa mémoire a la signification d'une quantité plus encore. Il faut donc, pour lui, rele fil rompu des traditions ecclésias-

Η.

ivrer à l'étude des arts chrétiens, ment pour saisir dans quelques-unes plus belles manifestations le génie é à l'homme, ou pour suivre les déements successifs de la pensée hudans ses applications à l'architecture, ulpture, à la peinture, à la musique, sans contredit, se proposer un but e et élevé; mais nous aurions un semtravail pour stérile et vain, si nous schions pas, avant tout, à le diriger ne fin plus sublime. Suivant une belle 3 de saint Augustin, les beaux-arts estinés à conduire à Dieu, harmonie lle, source de tout bien et de toute l. C'est en Dieu que nous trouvons le er principe de l'idéal, sans lequel la n'est rien, aussi bien dans la littéraue dans les arts plastiques. Dans son de la véritable religion, le même saint stin emploie trois chapitres à démone grandes idées sur les arts, sur Dieu léré comme vérité immuable, règle raine de tous les arts. Nous ne découavec les yeux du corps que les plus ières images de cette règle éternelle: de l'esprit peut seul l'entrevoir. Les relles choses humaines offrent des traits s marques de l'unité première, type el du beau.

te manière élevée de considérer les t-arts n'est que l'application la plus gée du principe du symbolisme. Les œude la création sont pour nous le plus sant emblème de la puissance, de la se et de la bonté de Dieu; chaque être

créé, depuis la gigantesque baleine jusqu'au moindre moucheron, depuis le cèdre majestueux jusqu'aux mousses microscopiques, peut être considéré comme le vivant symbole des infinies perfections de Dieu. A l'aspect des merveilles de la nature, nous pouvons nous écrier avec le roi-prophète : Les cieux racontent la gloire de Dieu, et le firmament annonce l'œuvre de ses mains

Pourquoi les chefs-d'œuvre artistiques ne pourraient-ils pas être regardés comme le reflet d'une pensée supérieure à la forme extérieure? Tous les auteurs qui ont écrit sur l'esthétique ont émis à ce sujet des idées plus ou moins justes, plus ou moins lumineuses. Nous n'aurons garde de nous lancer à leur suite dans les nuages de l'esthétique germanique; nous constatons seulement un fait universellement admis. Or, ce reflet qui reluit si magnifiquement dans ces œuvres éminentes, n'est-ce pas encore comme un symbole? Il sussit qu'une idée ou un sentiment soit caché sous une enveloppe extérieure, pour que la forme, en elle même froide et sans vie, s'anime au contact du

symbole.

Nous avons considéré jusqu'à présent le symbole au point de vue le plus général et dans sa signification la plus étendue; nous devons maintenant ajouter quelques observations sur son importance et son emploi spécial. Chez tous les peuples et à tous les ages, on s'est plu à attacher à certaines formes de convention un sens particulier inspiré, soit par les croyances religieuses, soit par les affections de la famille, soit par les souvenirs de l'amitié, soit par l'amour de la patrie. Tous les sentiments généreux qui font constamment palpiter le cœur de l'homme et qui ont le privilége de passionner les ames bien nées, ont toujours été rendus d'une manière grande et noble par de magnifiques emblèmes.

Nous nous écarterions trop de notre sujet si nous voulions indiquer, même en passant, quelques-uns des nombreux signes symboliques usités de toute antiquité. Nous devons nous borner à énoncer cette proposition, que la société chrétienne a exprimé ses dogmes principaux dans des formes mystiques et symboliques que nous retrouvons sur nos plus vieilles basiliques. Comprendre la valeur des formes figuratives répandues à profusion dans nos monuments religieux, c'est lire des pages éloquentes de

théologie positive. Cette langue des symboles, dans la plupart des expressions qui la composent, est formée artificiellement. C'est assez dire que l'observation seulene saurait la reconstituer, et qu'il faut avoir recours aux hommes qui l'ont parlée et qui peuvent seuls convenablement l'interpréter. Il existe des antiquaires animés des meilleures intentions, doués d'une perspicacité peu commune, qui se sont laissé malheureusement emporter par les caprices de leur imagination, et qui, séduits par d'ingénieuses explications, ont voulu entraîner la science dans un arbi-

traire sans règle et sans loi. Nous louons leur courage, mais nous déplorons les ré-sultats fâcheux auxquels ils sont arrivés : ils sullats fâcheux auxquels its sont arrivés: ils ont discrédité aux yeux des personnes graves ce qu'ils appelaient le symbolisme, et ca qui n'en était que la parodie. C'est évidemment aux auteurs du moyen âge qu'il faut aller demander la clef des signes symboliques, que l'on pourrait presque appeler les signes hiéroglyphiques du moyen âge.

En envisageant le symbolisme sous un autre point de vue, on trouve que l'usage en est fondé sur la nature de l'esprit humain, qui sime souvent à cacher sa pensée sous

qui sime souvent à cacher sa pensée sous un voile à demi transparent. Celui qui sait dégager la vérité de son enveloppe symbo-lique a le double plaisir d'enlever l'écorce et de savourer le fruit qu'elle recouver. Les et de savourer le truit qu'elle recouvre. Les annes sensibles et délicates se plaisent à exprimer leurs pensées et leurs sentiments sous la forme mystéricuse de l'emblème et de l'allégorie : il semble que l'expression en charme davantage. Cette langue, si variée dans ses ressources, si riche dans ses constructions, ne vieillit jamais : elle est parlée de tous les peuples et de tous les no nmes; c'est vraiment la langue univeragile. wille.

L'usage du symbolisme a toujours été en vigueur dans l'Orient. L'imagination brillante et colorée des populations de l'Asie, la vivacité de leur esprit devaient leur rendre plus agréable encore cette manière ingéplus agréable encore cette manière ingé-nieuse de communiquer la pensée, en l'en-tourant d'une ombre mélangée de lumière. La Bible nous offre fréquemment des traits de ce ganre. Les prophètes, en s'adressant à la multitude, rendaient leurs enseigne-ments plus persuasifs en les présentant sous la forme d'une allégorie frappante. La plu-part des images employées dans nos livres saints sont empruntées au spectacle de la nature; les autres sont prises des usages de nature; les autres sont prises des usages de la vie commune et des coutumes de la na-tion: nous expliquons facilement les pre-mières, tandis que nous sommes arrêtés par les secondes, sans espoir de les jamais bien comprendre. Cette espèce de symbolisme, si simple et si attrayante, a été consacrée par l'emploi fréquent que le Bauveur en fit luimème dans ses prédications au peuple. Il parlait sourent en paraboles, dit l'historien cacré, et nous lisons dans l'Evangile beaucoup de ces paraboles, que les juifs charnels et grossiers ne comprenaient pas, et dont les disciples mêmes avaient peine à saisir le 56'16.

III.

La philosophie ancienne avait entrepris, La philosophie ancienne avait entrepris, sans réussir, de résoudre un difficile problème : c'était de concilier et de réunir les deux principes de la connaissance et de l'existence, l'idéal et le réel. Nous pouvons bien ajouter que, sur les traces des anciens, les philosophes modernes s'agitent violemment pour arriver à la solution du même problème. Les platoniciens reconnaissaient les idées, mais ils se consumaient en d'inutiles efforts pour leur donner une vie indé-pendante : ils furent conduits à diviniser les abstractions qu'ils avaient révées : de là, le paganisme de Plotin et de Proclus. Les péri-patéticiens s'arrétaieut à l'étude des réalités; mais ils s'épuisaient en vains labeurs pour les ramener à des catérories qui n'avant

mais ils s'épuisaient et veute des realies;
mais ils s'épuisaient et vaius labeurs pour
les ramener à des catégories qui n'avaient
qu'une valeur logique et souvent arbitraire.
Ils laissaient la science ouverte au matérialisme. (Dante et la philosophie catholique en
nur siècle, par M. Ozanam.)

La théologie des Pères décida la question
au point de vue religieux, en laissant subsistor quelques difficultés philosophiques, dont,
plus tard, les écoles devaient s'emparer.
Elle montra l'idéal et le réel confondus d'abord dans l'unité première, et se retrouvant
ensuite unis à lous les degrés de la création
et à toutes les phases de l'histoire.
En effet, le Verbe éternel est la parole
que Dieu se parle à lui-même, l'image qu'il
engendre, l'idée infinie qu'il conçoit; il est
en même temps une réalité distincte, une
personne divine. Ce que le Verbe est en soi,
il le réfléchit dans ses œuvres. Ainsi tous les
êtres créés ont une substance qui leur est

il le reflecht dans ses œuvres. Ainsi tous les êtres créés ont une substance qui leur est propre, une essence incommunicable: on na saurait les reproduire, comme fait le pauthéisme oriental, sans les exposer à nétre que des fantômes et des ombres; et cependant on lit dans leurs formes visibles les pensées invisibles de leur auteur : la nature est un langage vivant. De même, les Ecritures inspirées contiennent des enseignements est un langage vivant. De meme, les Ecriures inspirées contiennent des enseignements
figurés par des actes, des vérités personnitiées sous des noms d'hommes; la révélation
tout entière se développe dans une séme d'événements qui sont des signes. De là, ce
système d'interprétation qui de la Synagogue descendit dans l'Eglise, de saint Paul à
saint Augustin, et de saint Augustin à saint
Thomas, et qui reconnut toujours aux livres saint Augustin, et de saint Augustin à saint Thomas, et qui reconnut toujours aux livres saints deux sens, l'un littéral et l'autre mystique (1). Le sens mystique se subdivisait encore suivant qu'il se rapportait à l'avénement de Jésus-Christ, à la vie future, aux divers états de l'âme dans sa condition présente. Les écrivains du moyen âge firent un large emplui du système symbolique dans leurs ouvrages théologiques et philosophiques; remplis des pensées, des images, des faits exprimés dans la Bible, ils leur empruntèrent des formes pour revêtir leurs proprésented dans les personnages de l'Ancien Testament des types pour représenter leurs théories les plus abstraites, pour peindre leur pensée dans ses nuances les plus déheates, pour decher une existence et un corps à leurs distinctions et substince et un corps à leurs distinctions et substinctions ner une existence et un corps à leurs distinc-tions les plus subtiles. Nous faisons aujour-

(1) Saint Paul, I Cor. x; Galat. 17; Hebr. 7, 10. Saint Pierre, I Epist. v. Origène, de Principés, iv. Saint Jerôme, in Oseam, ii. Cassien, Collat, xiv., 4. Saint Augustin, de l'Inhiate credend, al-Saint Eucher, Lib. formularum. Saint Thomas, Samo. Theol., part. 1, quæst. 1, art. 10. — Guillaume Purand consacre un chapitre tout entier a l'exposition des divers sens de l'Ecriture dont il indique l'este also

trop bon marché d'une méthode qui a des services et qui n'est pas dépourde charmes. Nous en trouvons un des curieux exemples dans le traité de Ride Saint-Victor, De la préparation à la mplation, où la famille de Jacob sert deme à la famille des facultés humainachel et Lia y jouent le rôle de l'intelce et de la volonté; les deux fils de Ra-Joseph et Benjamin, sont pris à leur pour les deux opérations principales de ligence, savoir, la science et la contemna; et l'on a peine à croire avec quelle se rapprochement se poursuit jusqu'à eniers termes. Nous n'avons pas le des-l'en exposer la marche, mais nous ne ma résister au désir d'en citer un derrait. Dans l'extase contemplative, l'inche humaine s'évanouit : c'est Rachel neurt en donnant naissance à Benja-

sienne loi, selon les croyances cathofigure la loi nouvelle, et tous les évéfits importants de la Bible remplissent
ouble fonction, historique et allégoritans les écrits des saints Pères, nous
à chaque page que la religion mosaïenfermait en figure ce que la religion
nne possède en réalité. Rien de plus
at pour le philosophe chrétien que le
de des faits y a, tout ensemble, une
nce réelle et une signification figurachacun des plus illustres personnages
plit un rôle historique et une fonction

tique en même temps.

boie veut dire rapprochement. Quelle
intarissable de symboles dans ces faapprochements des figures de l'Ancien
cert et des vérilés de la religion préLe sacrifice d'Abraham, la vie si exmaire de Joseph, l'immolation de l'apascal, le sang de cet agneau qui probis maisons des Israélites contre les
de l'ange exterminateur, la sortie d'Ela nuée miraculeuse, la manne, l'eau
her, leserpent d'airain etc., quelles males figures des principaux traits de la
Sauveur et des merveilles qu'il a opéar la rédemption des hommes ! Aussi
istes du moyen age ont su introduire
aurs compositions d'innombrables rapments, dont la signification symbolit expliquée par le fait accompli, mis en

tes traits les plus curieux de ce dertrallèle se voit fréquemment reproduit les vitraux à légendes du xur siècle; représentation de Jacob bénissant, de mourir, les deux fils de Joseph, en et les bras au-dessus de leurs têtes. action inusitée montrait une préfémystérieuse en faveur du plus jeune the : elle fut choisie comme symbole abstitution des gentils aux juifs par tère de la croix. Cette scène, très-bien

Schardus a Sancto Victore, De præparations

interprétée dans le grand ouvrage des Pères Martin et Cahier sur les vitraux de Bourges, est reproduite à Bourges, à Tours, au Mans et ailleurs : elle surmonte le Christ en croix, eomme pour démontrer que par les mérites du sang divin, s'est opéré le plus grand prodige de la justice et de la bonté de Dieu.

IV.

Cette doublé fonction historique et allégorique attribuée aux personnages de l'Ancien Testament, ne leur appartient pas exclusivement; elle convient à juste titre aux saints de la loi nouvelle. Les bienheureux qui triomphent dans le ciel ne sont pas seulement des types immobiles livrés à l'admiration de la terre; ils interviennent dans ses destinées au moyen d'une puissance mystérieuse, qui senommele patronage. Cette protection acquise à chacua de nous par le droit sacré du patronage, ne se horne point à une simple relation individuelle, déterminée par le nom de baptème, souvent choisi au grédu caprice, par un vain amour de l'euphonie, ou par des raisons moins graves encore; elle s'exerce dans des proportions plus vastes selon les lois les plus certaines. Les familles, les cités, les royaumes ont de glorieux médiateurs qui leur appartiennent par le sang, ou qu'adopta la reconnaissance; longtemps les ordres de l'Etat, les doctes compagnies, les corporations d'artisans célébrèrent àvec amour ceux qui avaient sanctifié leurs travaux. Toutes les conditions et tous las âges conservent encore leurs intercesseurs privilégiés; il est des lieux que protége une mémoire vénérée, tous les jours de l'année sont placés sous une invocation qui les consacre.

Cette institution, éminemment catholique et qui remonte aux premiers âges du christianisme, a donné naissance aux plus belles formes du symbolisme. Un glorieux nom de saint se trouve attaché, comme une personnification, à toutes les œuvres du génie de l'homme, à toutes ses études, à toutes ses entreprises. L'image et le nom de ce saint sont unis inséparablement dans l'esprit du peuple chrétien. La musique, c'est sainte Cécile, cette muse chrétienne qui consacre à Dieu sa virginité, sa vie et ses facultés tout entières, La peinture est gloriliée sous le nom de saint Luc. Sainte Catherine personnifie la philosophie. C'était sans doute une gracieuse pensée qui avait fait préférer, pour ce ministère, la vierge martyre, entre tant d'illustres docteurs. On avait cru adoucir la rudesse des scolastiques, dompter leur orgueil, affermir leur foi en leur donnant pour patronne une jeune fille d'Alexandric, qui avait confondu. la science des sophistes paiens, et qui, après avoir défendu l'Evangile dans le Musée, l'avait confessé sur l'échafaud. Quelle plus belle image de la royauté chrétienne que notre saint Louis, roi de France, le modèle du courage, de la justice, de la piété! Quelle magnifique idée de placer sous la protection de saint Joseph la pauvreté laborieuse et le dévouement humble! C'est

ainsi que saint Jean-Baptiste devint le symbole et le patron de l'innocence conservée, et sainte Marie Madeleine, de la pénitence

ou de l'innocence recouvrée.

Les élus de Dieu ne représentaient pas soulement toutes les faces de la nature humaine d'une manière arbitraire et à la faveur d'une simple association d'idées, c'était en vertu d'un pouvoir spécial qui fait partie de leur gloire et de leur bonheur. Il serait long d'énumérer les belles harmonies qui suggérèrent le choix des saints patrons les plus chers à la piété catholique; mais nous ne saurions nous empêcher de faire remarquer comment le génie chrétien sut consacrer ses plus belles inspirations sous les symboles les plus vénérables. Qu'il y a de suave poésie et surtout de douce piété dans ce commerce perpétuel entre les habitants de ce monde et ceux du paradis! Quels plus beaux emblèmes pouvait-on imaginer pour représenter les grandeurs de la foi, de la piété, de la science, du travail, du génie, du dévouement, que ces saints glorieux, dont la tête resplendit d'une auréole radieuse, et dont la mémoire demeurera toujours en bénédiction sur la terre l

Selon la théologie et au point de vue de la tradition catholique, chaque chose possède sa valeur objective et sa valeur représentative; tout est positifet tout est figuratif; les réalités et les idées se rencontrent sur tous les points, et ce rapprochement constitue le symbolisme. A ce simple énoncé, il est aisé de concevoir quel secours les beaux-arts trouveront dans cet admirable système. Quand ils sont abandonnés à eux-mêmes, les arts tendent à tomber dans un double excès, funeste et déplorable : ou bien ils se perdent à la poursuite d'un vain idéal qui leur échappe sans cesse; ou bien ils s'abaissent à la copie de la nature matérielle, et ils ne tardent pas à servir à la réhabilitation du laid et du difforme. L'histoire nous apprend à quelles erreurs les hommes sont sujets quand ils se laissent emporter au courant des théories purement philosophiques sur le but et les terdances des arts libéraux. N'avons-nous pas été nousmêmes récemment témoins des plus singulières prétentions en littérature et en peinture, quand on prônait les hideuses théories du naturalisme ou de l'imitation de la nature, dans toutes les compositions artistiques? On descend ainsi bien vite jusqu'à exalter la laideur, le grotesque et le ridicule. Pour arriver à la hauteur de sa mission, l'art doit chercher par toutes les voies possibles à reconnaître les types éternels du beau au milieu de la multitude vivante des créatures, et à recomposer, d'après ses empreintes imparfaites, les caractères du sceau divin; suivant une expression heureuse, il faut qu'il fasse luire l'esprit sous les voiles de la matière. Le symbolisme chrétien facilité puissamment les efforts de l'art, il en seconde l'élan, il en stimule et en même temps il en aide l'exercice.

L'Eglise a constamment favorisé l'emploi du symbolisme dans le lieu des réunions publiques. Sur les premiers monuments élevés et embellis sous sa direction et sous ses instraces, on en trouve des traces irrécusables. Dès les siècles de persécution, la peinture fut chargée de tempérer la tristesse des catacombes en reproduisant sur les murailles et au-dessus des tombeaux des images de résignation et de patience. Ce fut vraiment avec une pieuse prodigalité que le pinceau des artistes figura sur toutes les parois les scènes les plus touchantes tirées de l'Ancien Testament ou de l'Evangile. Les yeux des fidèles aimaient à se reposer sur la reproduction des faits les plus propres à consoler au milieu des épreuves les plus dures. Noé dans l'arche, sur les eaux déchainées, signifie la foi sure de son avenir au milieu du déluge sanglant des persécutions ; Job sur le fumier prêche la patience; Daniel parmi les lions est l'homme de désirs domptant par la prière les puissances du mal; Elie enlevé sur le char de feu annonce le triomphe des martyrs. La multiplication des pains, la Samaritaine au puits, la guérison des paralytiques et des aveugles, prophétisent la propagation de la parole sainte, la guérison des gentils, la renaissance morale et intellectuelle de l'uni-

Ce serait assurément une étude éminenment intéressante que de chercher à reconnaître quels signes symboliques et quels faits figuratils chaque siècle a reproduits avec préférence. Cette prédilection pour certaines formes et pour certaines scènes donnerait de vives lumières sur l'état de la conscience générale à une époque déterminée. Ce travail n'a point été fait encore : il est ardu, sans doute, mais il promet les plus peaux résultats. C'est ainsi que, dans les âges les plus fervents et le plus fortement exercés par de cruelles persécutions, les chrétiens préfèrent représenter les détails de la vie chrétienne heureuse et paisible. Ainsi, dans les obscurs souterrains des catacombes, dans la décoration des cryptes sépulcrales, on ne voit jamais rien qui fasse allusion aux terribles dangers qui menaçaient toutes les têtes, et aux supplices effroyables qui éprouvaient la fidélité des martyrs. Aux temps où la foi triomphe et où la lutte se soutient contre les erreurs du cœur plutôt que contre les erreurs de l'esprit, on a reproduit dans les églises les scènes les plus effrayantes de la vie future. C'est le jugement dernier, avec ses appareil et ses terreurs : c'est la séparation des justes et des pécheurs, le supplice des damnés, les tortures de l'enfer. A l'époque des croisades, on voit se multplier dans les églises la représentation du Christ en croix: on dirait que la bouillante énergie des poprlations de ce temps avait besoin de se retremper à la vue de l'image de Dieu mourant sur le gibet. Au xiii', au xiv' siècle, le culte de la sainte Vierge est parvent à sa plus haute expression, et nos églises brillent du plus radieux symbolisme en l'honneur de la Mère de Dieu. Enfin les progrès de la Renaissance, ou plutôt du retour vers les arts et la littérature des païens, se morans nos édifices religieux par la triste n de formes et d'ornements mytholo-

ainsi que chaque grande époque imà ses œuvres un caractère particulier. I d'en saisir l'aspect général, il serait aire de descendre à l'observation des es détails pour en connaître entièree sens et la portée. La science archéo-3, malgré d'immenses progrès faits deix années, n'est pas encore en état prendre et d'exécuter un travail de la ture. On parle actuellement beaut partout de symbolisme et d'icono-3: nous considérons ce fait comme un de bon augure, qui présage l'apparia quelque ouvrage éminent sur ces

nons à notre sujet, en faisant mennandes premiers livres où se trouvent tés de précieux détails de symbolisme, du Pasteur, par Hermas. Cet ouvrage isé en trois livres ou parties, et le prenatient le récit de quatre révélations uges. Laissons parler l'auteur lui-

ns une troisième vision, cette même lui fit une peinture et une description de la structure de l'Eglise triomphante différents ordres de saints qui la com-Pour la représenter plus sensiblelle la lui fit voir sous la forme d'une tour que l'on bâtissait sur les eaux s pierres carrées et luisantes. Chacun ordres était représenté sous la figure irentes pierres que l'on employait à ice; et pour ne rien lui laisser à déur ce qui devait arriver, elle lui fit re encore les différents ordres des vés, dont les uns étaient figurés par res que les anges destinés à la consn de cette église cassaient et jetaient ; les autres, par des pierres raboteudues ou trop petites pour servir à ce nt. » (Hermas, lib. 1, visio 3a.) issage est extrêmement curieux, et il

ssage est extrêmement curieux, et il uère à douter qu'il ait souvent servi le dans certaines compositions archiles dont on ignore le sens, si l'on ne : pas le livre du Pasteur. Ce symbole exposé par Hermas se retrouve en up d'endroits sur les monuments du âge : on n'y a pas toujours fait assez tion.

n'ouvrirons pas les écrits des saints our leur demander ce qu'ils pensaient abolisme, et de quelle manière éleont su le considérer. Citer seulement reipaux passages de saint Augustin à ce sujet, ce serait remplir un vontier. Nous préférons nous arrêter es instants aux écrits des auteurs du âge. C'est, en résumé, toujours à ces qu'il faut particulièrement en apperinterpréter les monuments contemplatifs ren âge aimaient à revêtir leurs idées, t austères, des grâces du langage. Sans ret sans le moindre effort, ils em-

bellissaient leurs pages les plus abstraites des plus élégantes comparaisons, comme par un attrait naturel qui attire toujours ceux qui sont bons vers ce qui est beau. Ils se plaisaient à prendre à la création des images et des figures; ils indiquaient des rapprochements imprévus entre des choses en apparence étrangères. Peut-on rendre d'une manière plus poétique que le fait Hugues de Saint-Victor. dans son Commentaire sur l'Ecclésiaste, l'idée de la création visible qui, sous des beautés apparentes, nous cache l'éternelle beauté du monde invisible? « L'apparence des choses visibles, dit-il, est comme les feuilles fraiches et vertes qui brillent de leur éclat durant quelques instants, et tombent au souffle de la tempête : tant qu'elles durent, elles nous prêtent leur ombrage et un agréable abril x

Le symbolisme chrétien, tel qu'on le concevait alors et selon sa véritable nature, embrassant à la fois la nature et l'histoire, était le lien du monde visible et du monde invisible. Car, comme dit saint Paul, ce qu'il y a d'invisible en Dieu est devenu visible, depuis la création du monde, par la connaissance que ses créatures nous en donnent (Rom. 1, 20).

Nous avons peine souvent à concevoir la hardiesse des expressions que la langue énerg que du symbolisme emploie quelquefois. On serait tenté de taxer de témérité ce qui souvent n'était qu'une figure vulgaire et commune. Ainsi Dieu fut représenté tantôt comme circonférence et tantôt comme centre, par une mer immense qui enveloppe l'empyrée, ou par un pont indivisible autour duquel se meut l'univers. Ainsi encore les créatures sont comparées, par saint Bernard, à des séries de miroirs où tombent et se réfléchissent les rayons du soleil incréé! Saint Bonaventure, dans son Commentaire sur saint Luc, nous dit que les trois vertus théologales sont personnisiées en saint Pierre, en saint Jacques et en saint Jean : saint Pierre désigne la foi; saint Jacques, l'espérance; et saint Jean, la charité. La vie active et la vie contemplative sont symbolisées par Marthe et Marie, Lia et Rachel. Les deux natures en Jésus-Christ sont désignées sous l'emblème de l'aigle et du lion; l'Eden figure l'Eglise militante; la statue de Nabuchodonosor est le type de la décadence de l'humanité, etc., etc. Ces images sont fréquemment reproduites dans les œuvres de saint Bernard, de saint Bonaventure et de Richard de Saint-Victor.

V.

Chacun sait que, dans ces derniers temps, une école, dont nous ne saurions trop énergiquement flétrir les tendances et les travaux, s'est élevée et constituée en Allemagne. Les partisans de ces doctrines détestables se sont lancés dans les spéculations les plus téméraires et les plus impies sur le contexte des livres saints, et surtout sur le Pentateuque et l'Evangile. Ils découvrent partout ce qu'ils nomment des mythes, c'est-àdire une forme extérieure que l'on donne à

un sait imaginaire ou à une série d'idées qui n'ont d'existence que dans l'intelligence. Cette forme poétique n'est qu'une écorce qui enveloppe la vraie doctrine, et il sussit de l'enlever pour découvrir la pensée de l'au-teur. Les faits de l'histoire du monde primitif racontés par Moïse, la création de la lumière, celle de l'homme et de la femme, l'arbre de la science, l'arbre de vie, le paradis terrestre, etc., etc., seraient, selon eux, autant de mythes ou de récits symboliques propres à nous faire connaître les progrès de l'esprit humain, l'union qui doit régner entre l'homme et la femme, etc. Nous ne combattrons pas une méthode d'argumentation exégétique aussi singulière qu'illégitime; il suffit de consulter la tradition de l'univers chrétien pour la repousser avec horreur.

Nous ne sommes entré dans ces détails qu'asin de protester contre l'emploi que les mythologues allemands ont fait des mots symbole et allégorie. L'Eglise, héritière de l'ancienne loi, a toujours accepté et aimé ces deux dernières expressions, mais elle les prend dans une acception bien différente de celle des auteurs protestants d'au delà du

Rhin.

Le symbole est attaché à un fait qui a une existence réelle; ce fait possède une signification première qui est historique, à laquelle on ajoute une signification secondaire, qui est allégorique. Ainsi l'allégorie qui subsiste en dehors du fait primitif ne le détruit point; au contraire, elle le confirme. Si nous procédions suivant toute la rigueur des termes, nous adopterions l'expression d'allégorie on d'allégorisme, de préférence à celle de symbolisme. La première est consacrée dans la langue théologique, où elle a un sens déterminé; la seconde est nouvelle et vague. Mais l'allégorie, telle que la comprennent les théologiens et les interprètes de l'Ecriture sainte dans son emploi exégétique, n'est pas familièreaux personnes du monde; et comme ce mot, allégorie, dans les compositions poétiques, offre un sens littéraire absolument différent, il était grandement à craindre qu'il n'en résultat une déplorable confusion. Beaucoup d'hommes, accoutumés à ne voir la réalité que d'un côté seulement dans l'allégorie poétique, n'auraient pas aisément compris sous la même dénomination cette prophétie en action, où la figure et la réalité sont également vraies et réelles l'une et l'autre. L'allégorie, appliquée à l'interprétation des livres saints, aurait aisément passé pour un système de fiction édifiante, pour une pieuse réverie des écrivains ecclésiastiques.

Cet écueil n'a pas été vu des auteurs anglais, probablement parce qu'ils n'ont pas fait attention à la pratique généralement suivie par l'Eglise depuis les siècles apostoliques. Qu'est-ce que l'allégorie? se demandent-ils dans une note de leur introduction? Et ils répondent : « L'allégorie emploie des personnages fictifs et des choses imaginaires pour mettre la vérité en relief. » C'est bien là, il est vrai, le but que se propose l'allégorie poétique; mais ce n'est point l'allégo-

rie comme l'ont comprise les saints Pères, les conciles, les docteurs catholiques, et comme nous l'entendons encore aujourd'hui. Si MM. Neale et Webb avaient eu présentes à la mémoire les détinitions et les distinetions admises par Guillaume Durand dans les premiers chapitres du livre ra, et traduites par eux, ils ne seraient pas tombés dans

une aussi grave inexactitude.

Nous acceptons le terme de symbolisme parce qu'il n'est guère aisé d'y attacher un autre sens que celui dans lequel nous l'entendons. Ce mot exprime bien les diverses voies par lesquelles l'homme réussit ou a pire à ennoblir le monde extérieur en se faisant dire des choses spirituelles par les objets sensibles, ou à transfigurer un fait simple et ordinaire en y puisant à la fois l'ali-ment du cœur et celui de l'esprit. Le symbole chrétien réunit donc deux choses perfaitement distinctes en elles-mêmes, l'idéal et le réel, un sens primitif et naturel, et un sens secondaire et dérivé ; ces deux éléments ne sont nullement incompatibles, et par leur réunion ils constituent l'essence du symbelisme véritable.

En fait d'art et d'application aux objets représentés par l'architecture, la sculpture et la peinture, nous appelons sentiment my tique celui qui, renonçant à trouver dans la nature ou dans l'art une forme équivalente à l'objet qui doit être siguré, s'arrête à une forme quelconque, qui reçoit toute sa signification de l'intention de celui qui l'a choisie. Ainsi, par exemple, pour représenter Dieu, l'homme, sentant son impuissance, adopte la forme d'un cercle, d'un œil, d'un globe, etc., en donnant à cette forme extérieure et matérielle une significatiou supérieure. Les représentations mystiques sont souvest grossières et informes; c'est le but que l'on se propose en les faisant tirer toute leur 🕶 leur de l'idée et non point de la perfection artistique. Le sentiment mystique a exerci une certaine influence dans l'antiquité, sur tout chez les peuples les plus anciens; mais il a principalement régné chez les nations chrétiennes, et dans leurs monuments religieux nous en rencontrons de fréquents lémoignages.

les formes fixées par la loi ou par l'usage, sans pouvoir être changées suivant le bos plaisir des artistes, ont reçu le nom de types. C'est de la sorte que nous disons qu'a moyen age la statuaire, dans ses représenttions les plus importantes, ne s'écartail jamais d'un type généralement consact. Les figures ainsi exécutées peuvent encore être appelées canoniques, parce qu'elles étaient dessinées d'après un canon ou règle dont il n'était pas permis de s'écarter. Le mot type, cependant, prend quelquelois une acception différente : il signifie un fait un personnage qui, dans le symbolisme, ont une intention allégorique préméditée dans le commencement et comme d'avance. Ainsi le prophète Elie était le type de saint Jean-Baptiste le Précurseur. Type signifie encore modèle: ainsi nous disons que Jésus-Christ de l'homme régénéré. La figure bole qui ne se découvre qu'après de la chose figurée : l'agneau paset mangé par les juis, était la fius-Christ s'immolant sur la croix, icharistie se donnant en nourridèles serviteurs. La loi ancienne mosaique sont remplis de figures : u leur accomplissement et leur dans la religion chrétienne.

ONISME. — L'étude comparative sents élevés à une même époque lifférentes provinces de la France, a est convenu d'appeler le syn-le l'architecture.

ues établies soit dans la période cantine, soit dans la période ogipuvaient pas être limitées tempol'une manière inflexible, comme s eu l'occasion de le dire précély a eu nécessairement, puisque a nature des choses, une fluctuae à apprécier dans ses causes, ioins évidente dans ses effets, aux tifs. D'un autre côté, le dévelopl'art ne fut pas identique dans provinces. Dans certaines connarche en était plus rapide, les uent sensibles. Dans d'autres, au art était stationnaire ou les proient fort lents. Certains procédés à abandonnés en certains lieux, commençaient à s'introduire en

eture romano-byzantine, telle que ns caractérisée à ses différentes st partout la même en France, dispositions générales et essenis elle montre des modifications les, soit dans certaines parties, soit dans la manière dont les sont traités, soit dans l'adoption e certaines moulures, soit dans certaines formes spéciales.

ronisme a donné lieu à des trareux et intéressants. M. de Cauert la voie pour la France; nous rie peu de temps après lui. M. J. s'est attaché à l'étude des monunidi de la France et de ceux de le baron de Roisin en a fait aues bords du Rhin et l'Allemagne e synchronisme, néanmoins, n'est suffisamment connu et établi pour isse en déduire toutes les conséi en découlent, et qui seront déjour. Les monographies seront usage pour obtenir ce résultat.

ons traité déjà cette question, en 'article Ecoles d'Architecture, ir la période romano-byzantine. iot.)

ériode ogivale, voy. Ogive.

ogival primitif régnait dans le nord de la France, sans pénétrer di, où il réussit difficilement à On a circonscrit la région où l'architecturo ogivale a pris ses principaux développements dans une zone idéale qui comprendrait la Normandie, le Maine, l'Anjou, la Touraine, l'Orléanais, le Pays Chartrain, l'Ile de France, la Champagne, la Picardie et le nord de la France.

C'est dans cette région architectonique que le style ogival de la première époque s'est formé, constitué, développé dès la fin du xu' siècle, pour prendre son entier épanouissement au milieu du xu' siècle.

Sous le règne de saint Louis, le style ogival atteignit son apogée et résuma toute la perfection dont elle était susceptible dans la Sainte-Chapelle que ce grand et pieux monarque fit ajouter à son palais. Ce magnifique édifice, bâti en 1245, fait époque dans les annales de l'architecture ogivale du moyen âge.

La Sainte-Chapelle de Paris peut donc être prise comme un type propre à faire apprécier exactement l'état de l'art au milieu du xiii siècle, dans les provinces du nord de la France. Elle offre la preuve évidente et palpable de progrès immenses. Mais l'architecture ogivale était loin d'être aussi avancée partout. Il résulte des observations faites sur les bords du Rhin, région la plus favorisée de l'Allemagne pour les grandes construc-tions, qu'au xin siècle, on n'employait pas encore le style gracieux et léger que nous admirons dans nos grandes cathédrales de Paris, de Bourges, de Chartres, de Reims et d'Amiens. L'architecture romano-byzantine de transition dominait encore à cette époque et présidait à l'érection des édifices religieux de ce pays.

Dans le midi de la France, le style de transition domine encore au xmº siècle, et les édifices de style ogival primitif y sont extrêmement rares.

Au xiv siècle, le style ogival paraît être le même en France, en Allemagne et en Belgique. Au centre de la France il est brillant, et il se rattache au style primitif par des nuances parfois insaisissables. Dans le midi de la France et l'Allemagne, il est complet, tout d'un coup, et il ressemble à une importation.

L'architecture ogivale de la dernière époque eut une marche à peu près identique partout. Partout nous retrouvons la même profusion d'ornements, les nervures prismatiques, les profils anguleux, les minces colonnettes, les dessins contournés, les feuilles maigres et déchiquetées, que nous connaissons comme caractéristiques du gothique flamboyant. Il y a des nuances, assurément, entre les édifices de la France et ceux de l'Allemagne et du nord de l'Espagne, mais ce ne sont que des nuances, c'est-à-dire la chose du monde la plus fugitive et la plus difficile à déterminer.

SYNTHRONOS. — Un des noms primitifs de l'abside et du presbyterium. Voy. ABSIDE.

T

TABERNACLE. — I. Le tabernacle proprement dit est un petit édifice ou édicule, en forme de temple ou d'église, placé au centre du gradin de l'autel, fait de pierre, de marbre, de bois, de bronze ou de métaux précieux, tapissé de soie à l'intérieur, ordinairement enrichi d'ornements variés et d'incrustations, et destiné à renfermer le ciboire contenant les hosties consacrées.

Nous en avons fait l'histoire et indiqué l'origine et les transformations à l'article Au-TEL. Voy. Accessoires des autels, CIBORIUM,

CIBOIRE, ARMARIUM.

II.

On appelle encore tabernacle le dais ouvragé, ordinaisement surmonté d'une aiguille ou d'un clocheton, qui est placé au-dessus des statues et des statuettes, durant la période ogivale. C'est ce que les antiquaires anglais appellent tabernacle-worck.

TABLE. — La table d'un autel est la partie de l'autel sur laquelle on pose les vases sacrés Durant la période romano-byzantine et quelquefois la période ogivale, les autels consistaient assez souvent en une simple table de pierre, plus ou moins épaisse, appuyée sur des colonnes.

On emplois parfois le mot de table dans le sens de panneau. Alors une table saillante est une surface carrée, de peu d'épaisseur, placée sur le nu d'un mur, pour en interrompre la monotonie.

TABLE DE COMMUNION. Voy. AUTEL

(Accessoires).

Les tidèles, autrefois, recevaient la communion en se présentant au chancel ou cancel, qui séparait le cheur de la nef. Les hommes recevaient la sainte hostie dans leur main nue, et les femmes dans leur main recouverte d'un linge appelé dominical. Le précieux sang leur était présenté par les diacres dans le calice ministériel, et les sidèles le prenaient à l'aide d'un chalumeau d'or ou d'argent doré. Lorsque les fidèles reçurent la sainte communion sous une seule espèce, ce qui eut lieu vers le xu siècle, d'une manière générale, la coutume s'introduisit pour le prêtre de déposer l'hostie, sous l'espèce du pain, dans la bouche des communiants. Plus tard les chancels devinrent ce que nous appelons aujourd'hui des tables de communion, c'est-à-dire, furent diminués en hauteur, de manière à permettre aux fidèles de recevoir la communion à genoux. Nous ne connaissons pas de tables de communion qui remontent authentiquement au moyen age. Actuellement que les coutumes de l'Eglise ont amené une pratique respectable devenue générale, c'est aux artistes pénétrés du génie des arts chrétiens du moyen age de disposer les tables de communion en harmonie avec le style des édifices sacrés.

TABLEAU. — I. Tubleau, en architecture, c'est la partie de l'épaisseur d'un mur qui

forme le côté d'une baie, et s'étend depuis l'arête extérieure jusqu'à la feuillure.

Les tableaux des baies de fenêtre de h période romano-byzantine sont presque toujours ébrasés en dedans. A l'époque de transition, au xii siècle, ils sont souvent garnis d'un redent avec colonne engagée dans l'augle rentrant. Durant la période ogivale, ils sont encore généralement ébrasés, mais ornés de colonnettes, et très-fréquemment l'ébrasement est en même temps intérieur et extérieur. Quant aux tableaux de baie de porte, ils sont d'équerre et quelquesois munis d'une colonne engagée, jusqu'au xu siècle; qu'ils se découpent en redents. Dans l'architecture ogivale, ils sont aussi toujours ébrasés et ornés de colonnes entre lesquelles se trouvent parfois des statues. Les colonnettes se changent en moulures prismetiques au xv' siècle, mais le plan général en est toujours biais.

TABLEAU D'HISTOIRE. Voy. PEINTURE. TAILLOIR. Voy. ABAQUE.

TALON. — Moulure moitié convexe et moitié concave, composée d'un quart de rond et d'un cavet. Voy. Moulures.

On appelle salon renversé la moulure dans laquelle les parties sont placées en sens contraire de celui que nous venons d'indique.

TAMBOUR. — On emploie ce mot en plusieurs sens. 1° C'est la même chose que TYMPAN. Voy. ce mot. 2° On appelle tambeur chacun des cylindres dont la réunion forme le fût d'une colonne. 3° Le tambour d'une coupole est l'étage sur lequel porte la compole ; on dit aussi tour de dôme. 4° On désigne communément sous le nom de tambour une espèce de porche intérieur, ordinairement construit en bois, appliqué aux portes principales pour protéger les fidèles contre le froid et le vent. La plupart de ces tambour sont disgracieux et produisent le plus marvais effet. Ils sont toujours modernes.

On les a condamnés, en général, et même très-sévèrement. C'est avec raison. Nous de vons dire, cependant, que la construction de tambours est quelquefois indispensable dans certaines églises, soit que le vent y arrive avec trop de violence, par suite de démoitions de maisons voisines, soit que le froid y soit tellement incommode que la partie de l'église qui avoisine la porte reste déserte à cause de cela. L'archéologie, quand on sait la comprendre, ne s'oppose jamais à ce que l'on procure aux églises des dispositions convenables ou commodes. Elle blâme selement les constructions trop souvent ridicules et inutiles qui existent devant les portes d'une foule d'églises.

TAPIS, TAPISSERIE. — 1. On donne le nom de tapis et de tapisserie à des étoles ou ouvrages faits au métier ou à l'aiguille, dont on couvre les murs pour les orner.

Du moment que les hommes sureut fabri-

is étoffes pour leurs vêtements, ils rent à les embellir à l'aide des maelles-mêmes qui avaient servi à les Aussi la peinture en broderie fut-elle moyens le plus anciennement usités endre des ornements et des figures. antiquité on brodait ainsi l'histoire ux et des héros; les historiens et les nous représentent les femmes des nages les plus distingués occupées des tapisseries.

enre d'industrie paraît remonter, en à la plus haute antiquité. On brodait les compositions les plus bizarres nes, d'animaux et de plantes. Il paraît st à ces dessins qu'ils voyaient sur s que les Grecs durent l'idée de pluanimaux imaginaires, tels que les et les centaures. Ces tapisseries mépersanes ou babyloniennes étaient s sous le nom de tapisseries barbares, s distinguer des pepli, que les Grecs ent dans les grandes cérémonies, et voyait figurée l'histoire des héros. isseries, d'abord grossières, furent faites avec plus d'art et d'élégance. 3 le goût fut plus épuré, les tigures ux bizarres ne se montrèrent plus les bordures. On suspendait de ripisseries orientales dans l'intérieur ples, pour les orner, et devant les res des portes.

11

rétiens des premiers siècles du moyen manquèrent pas de retracer les ima-Christ, de la Vierge et des saints sur ements pontificaux, sur les étoffes utel était décoré et sur les voiles des les églises. Au v' siècle, l'art de tisitoffes et de les enrichir de sujets en detait porté à un haut degré de per-Anastase le Bibliothécaire, dans la papes, nous a laissé la description and nombre d'objets de cette espèce. Agincourt, Hist. de l'art par les mom. I'', pag. 98.) Les broderies, exém fils d'or et d'argent sur les étoffes des plus belles couleurs, devaient et un effet merveilleux.

Ш

les peintures, on employait encore icorer les églises des tapisseries qui suspendues aux murailles, et des tux ouvertures des portes. Voici un de saint Grégoire de Tours, menpar Mabillon dans sa Liturgia galliregorius Turon. in lib. 1 de Miraculartini, cap. 13, ait hanc apud Italos sugere medelam, ut si quis pustula un vulnere, ad propinquum quod tati Martini oratorium habeatur per: et aut ex velo janua, aut palliolis dent de parietibus, quidquid primum fuerit, fit salubre.

netuaire, où se trouve l'autel, était t aux regards du public par de roiles suspendus à l'entrée du presbytère. Les ministres inférieurs avaient pour charge: Ut senioribus vela ad ostra subtevarent. (Ex concilii Narbonensis canone 13.)

Népotien, au rapport de saint Jérôme, veillait avec beaucoup de soin, Si niteret altare, si parietes absque fuligine, si pavimentum tersum, si janitor creber in porta, si vela semper in ostiis, si sacrarium mundum, si vasa luculenta.

En outre, il y avait encore quatre voiles au ciborium, de peur que les mystères fussent visibles aux yeux profanes. Cet usage n'était pas seulement en vigueur chez les Grecs, mais encore chez les Romains; c'est ce qui ressort clairement du passage suivant d'Anastase le Bibliothécaire, en parlant du pape Léon III: Fecit et in circuitu altaris alia vela alba, holoserica rosata, quæ pendent in arcu de ciborio, numero quatuor.

Mabillon dit qu'il ne connaît point dans nos auteurs de passage où soient mentionnés des voiles semblables à ceux dont nous venons de parler. C'est probablement à cause de l'absence de ces voiles que l'on exigeait toujours des palles ou corporoux d'une étoffe épaisse, afin que les mystères fussent cachés. Grégoire de Tours parle d'une palle qui fut refusée, quoiqu'elle fût somptueusement ornée, parce qu'elle était d'un tissu léger et transparent. (Voy. Autel, Accessoires des autels.)

IV.

Nous trouvons en France, au x' siècle, un genre d'industrie longtemps particulier aux Orientaux: c'est la fabrication des tentures et des tapis employés à la décoration des églises, et dont l'usage devenait de jour en jour plus commun. Vers l'an 985, il existait dans l'abbaye de Saint-Florent de Saumur une manufacture où les religieux tissaient des tapisseries ornées de fleurs et de figures d'animaux. Binos etiam ex lana dossales texi præcepit. Margo erat candidus, bestiæ vel aves rubræ. (Hist. man. S. Flor. Salm. Ampliss. Coll., tom. V, col. 1106 et 1107.)

Au xi° siècle, les historiens monastiques célèbrent en mille endroits la multiplicité et la magnificence des tentures dont la plupart des riches abbés paraient leurs églises. Suivant les règlements de l'abbaye de Cluny, les murs, les bancs et tous les autres sièges du palais destiné aux étrangers, devaient dans les grandes fêtes être entièrement couverts de tapisseries. (Mabillon, Annal. ord. S. Bened., tom. IV, lib. Lii, pag. 208.) Il n'était ni extraordinaire, ni même rare, de voir une église ornée de tapisseries dans tout son pourtour. En 1095, le jour de Pâques, l'église du monastère de Fleury-sur-Loire fut ornée de tentures en soie: Honestissime holosericis venustata ornatibus. (Act. SS. ord. S. Bened., tom. VI, pag. 408.)

Les manufactures françaises employées à ce genre d'ouvrages devenaient plus nombreuses, et sans doute perfectionnaient leurs procédés. Vers l'an 1060, Gervin, abbé de Saint-Riquier, fit remarquer sa libéralité par

les tentures 72 la minera est par les tapis qu'il fit faire : « la pulliis adquirendis , in tapetubus faciendis. Act. SS. ord. S. Bened., vom. IX. caz. 322. El existait à Poitiers, en 1925, une manufacture de tanisseries et de table, co les créats à Italie adressaient euxmêmes des demandes. Rememora ergo. preenr. quem longum et latum tapetum esse velu, et mittet er tibi, il invenire potuero. Sin entem. jeheho tihi feri quale colueris. si consuctudo fuerit illud tezendi apud nostrates. Leure de tsuillaume V. comte de Poiton, a Lion, évêque de Verceil : dans D. Bouppet, tom. X. paz. 181. Le tissu de ces tent ires offrait des portraits de rois et d'empereurs, des sujets puisés dans les histoires saintes et des figures d'animaux. Cfr. Hist. epice. Autusiod., car. 53. dens Labbe. Nor. Bibl. manueer., tom. I, paz. 457. — Le Bruf, Mem. concernant Chist. d'Auxerre, tom. I, part. 1, pag. 258. — Chron. Gaufredi, cap. 9, dans Labbe, ibid., tom. 11. pag. 283. — Episc. Carnut. Elogia, dans Mabillon, Analecta ret. monum. tom. II, pag. 598.

ľ

On conserve encore à Bayeux la tapisserie de la reine Mathilde. C'est une broderie en laines de diverses couleurs sur une grande pièce de lin. Comme spécimen de la broderie du xii siècle, on possède les ornements de saint Thomas de Cantorbéry, à la cathédrale de Sens. Il est facile de juger par les miniatures des manuscrits des xii, xiii et xiv siècles, que les ornements sacrés, les courtines qui entouraient les autels pendant le sacrifice de la messe, les touailles que l'on étendait dessus, étaient fabriqués en étoffes enrichies de figures et de sujets brodés; que les lits, les tables, les siéges, dans les riches habitations, étaient couverts d'étoffes semblables.

A côté de ces représentations figurées, les vieux inventaires nous en donnent la description. Ainsi, par exemple, nous lisons dans l'inventaire du mobilier de la chapelle de Charles V: « Une mictre broiée sur champ blanc et est orfrasée d'or trait à ymages, et fut au pape Urbain. — La grant chapelle qui est de camocas d'oultremer brodée à ymages de plusieurs ystoires. — Une touaille parée, brodée à ymages de la Passion sur or. — Bréviaire couvert de brodures aux armes du roy Jehan quand il estoit duc de Normandie. » (Mss. Biblioth. Nat., p. 8286)

On ne se contentait pas alors de broder les étosses destinées soit au service de l'église, soit à la décoration des habitations : on faisait encore en broderie des tableaux portatifs, qui rivalisaient avec les autels domestiques sculptés et peints. Nous lisons, en esset, dans le même inventaire, au folio 232 : « Ungs tableaux de broderie où sont Notre-Dame, sainte Catherine et saint Jean l'Evangéliste, en ung estuy couvert de veluiau vermeil. »

Au xv' siècle, la peinture en broderie avait suivi les grands progrès qui se firent sentir alors dans tous les arts du dessin. On peut citer comme de fort belles pièces de cette époque, les ornements à l'usage de la chapelle de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, conservés dans la cathédrale de Berne.

V].

On a établi, dans les temps modernes, des manufactures de tapisseries, dont les produits n'ont peut-être pas l'éclat des couleurs des tapisseries orientales, mais qui leur sont de beaucoup supérieures par la beauté de la composition et la perfection du dessin. Au xv' et au xvi siècle, on fabriquait de magnifiques tapisseries dans la Flandre. Nous devois citer surtout celles qui ont été exécutées d'après les cartons de Raphaël. Il n'y a aujourd'hui rien de comparable en Europe aux admirables tapisseries qui se fabriquent aux Gobelins, à Paris.

Ceux qui voudront avoir des connaissances étendues sur les tapisseries les plus anciennes et les plus remarquables que nous possédions actuellement, consulteront avec fruit les ouvrages suivants : Anciennes tapisseries historiées, par Jubinal, 2 vol. in-folio. Broderie du moyen age en Angleterre, 1 vol. in-18, texte anglais. — Notice sur les te-pisseries de la cathédrale de Beauvais, par M. l'abbé Santerre. — Tapisseries d'Aix, px Jubinal, in-folio. — Tapisseries de Bayeus, par le même, in-folio. — Tapisseries de Beurais et du Lourre, par le même, in-folio. Topisseries de Berne, par le même, in-folio. Tapisseries de la Chaise-Dieu, par le même, in-folio. - Tapisseries de Dijon et de Bayard, par le même, in-folio. — Tapisseries de Nancy, par le même, in-folio. — Tapisseries de Reims, par le même, in-folio. — Tapissede Reims, par le même, in-folio. — Tapiss-ries de Valenciennes, par le même, in-folio. — Tente de Charles le Téméraire, par V. de Sansonnetti, in-folio. — Toiles peintes et tapisseries de Reims, par Paris et Leberthais, 2 vol. in-4.

TEMPLE. — Un temple, en général, est un édifice consacré à l'exercice d'un culte religieux. Les temples peuvent être regardés comme les premiers monuments d'architecture: il en est de même des tombeaux. Ensorte que le culte de la Divinité et le respect pour les morts furent l'origine des premières constructions régulières élevées par les hommes.

Chez les anciens peuples, les temples ferent très-nombreux. On en trouve aujourd'hui encore les débris disséminés sur l'enplacement des villes et au milieu des campa-

gnes.

On se tromperait beaucoup si l'on croyal que les temples des Grecs et des Romaiss étaient des édifices d'une grande étendue-Leurs premiers temples étaient petits. La cella n'avait alors d'étendue que ce qu'il fislait pour contenir la statue du dieu auquel le temple était consacré, et, tout au plus, un autol. Dans les temps de la prospérité et des succès de ces mêmes peuples, leurs temples s'agrandirent, mais jamais ils n'eurent de di-

ons très-considérables. Et ici nous deàire cette remarque, que le temple ne devait recevoir dans son enceinte s prêtres, les initiés et quelques rares mages; la multitude restait dehors. Le anisme, religion seule véritable, seul pris les besoins de l'humanité. Il a dis temples; il a convié à y entrer, à s'y r tous les hommes sans distinction, reption; il s'est adressé surtout à la ude, au peuple, à ceux qui souffrent, l'ils vinssent chercher des consolations des autels d'un Dieu mort pour le le tous les hommes: Pro omnibus mort Christus.

temples antiques étaient entourés de les plus ou moins spacieux : le peuple lirait lorsque les cérémonies étaient

impues par la pluie.

orme la plus ordinaire que l'on donix temples était celle d'un carré long.
ie avait communément pour profonimpour longueur le double de sa larie sanctuaire ou la cella portait difféoms; on l'appelait naos, domos, sekos,
La partie antérieure s'appelait frons,
s, prodomos, anticum. Le mot frons,
ant, était surtout employé pour déla façade; et celui de pronaos pour le
ou le vestibule.

ques temples furent construits sur un reulaire, mais ils sont moins anciens autres. Ils étaient couverts d'une e, dont la hauteur égalait à peu près i-diamètre de l'édifice entier. Le Pan-à Rome, est le plus beau spécimen miquité nous ait laissé des temples ires

gradins qui entouraient les temples it être regardés comme une de leurs essentielles. Ils leur servaient de t les distinguaient des autres édifices. r communiquaient en même temps

grandeur et de majesté.

**La des temples les plus célèbres était

h l'intérieur de peintures à fresque.

quelques temples étaient entourés

maceinte ou peribolos et de bois sa-

les temples chrétiens, voy. Eglise. PLE DE SALOMON. - Suivant une 1, qui ne paraît pas très-vraisembla-temple de Salomon, par la description us en ont laissée les livres saints et plications des commentateurs, aurait une certaine influence sur les monureligieux du moyen âge. Nous n'ads pas ce sentiment. Les architectes de poque ne connaissaient guère les disons des commentateurs. Ils ne pouavoir que le sentiment vague de la lesence qui avait été déployée dans le de Jérusalem. Ce temple, en esfet, té construit et orné avec tout le soin le luxe possibles. Le roi David avait résolution d'élever au vrai Dieu une re digne de sa grandeur et de sa ma-I ne pouvait supporter l'idée d'habi-s une maison de bois de cèdre, tandis que l'arche du Seigneur était abritée sous une tente de peaux d'animaux. Mais le prophète Nathan lui dit que Dieu avait réservé à son fils et successeur l'honneur de bâtir son temple. David alors s'appliqua à amasser une grande quantité d'or, d'argent, de fer et d'airain, et tous les matériaux précieux nécessaires à la construction.

Salomon commença la construction du temple l'an 1012 avant Jésus-Christ, la quatrième année de son règne, et on employa sept années à le bâtir. L'emplacement choisi pour placer cet édifice célèbre fut le mont Moria, l'un des coteaux de la montagne de Sion.

La plate-forme sur laquelle était bâti le temple avait en carré 600 coudées, ou environ 330 mètres. Cet espace était environné d'une forte muraille de culée haute de 6 coudées et large d'autant, environ 3 mètres 30 centimètres. Au delà de cette muraille était le parvis des gentils, large de 50 cou-dées, ou environ 17 mètres 70 centimètres. On voyait ensuite un grand mur qui envi-ronnait tout le parvis d'Israël : ce mur avait 500 coudées en carré, ou environ 177 mètres. Le parvis d'Israël avait 100 coudées en carré, ou environ 35 mètres 40 centimètres; et tout autour il était environné de galeries magnifiques, soutenues par deux ou trois rangs de colonnes. Il avait quatre portes, ouvertes aux quatre points cardinaux. Elles étaient de même forme et de même grandeur. On y montait par sept marches. Le parvis était pavé de marbres de différentes couleurs; mais il n'était recouvert d'aucune toiture. Le peuple pouvait se retirer sous les galeries, lorsqu'il venait à pleuvoir. Le parvis des prêtres était placé au milieu du parvis du peuple. C'était un carré parfait, ayant 100 coudées en tout sens, ou environ 35 mètres 40 centimètres. Il était environné d'une grande muraille, et au dedans il y avait des galeries couvertes et des appartements tout autour. Ces appartements servaient à loger les prêtres et à déposer tous les objets à l'usage du temple et des sacrifices. En face de la porte du parvis des prêtres, était p acée dans le parvis d'Israël la tribune du roi, qui était une estrade magnifique où le prince se mettait lorsqu'il venait au temple. Au dedans du parvis des prêtres, et vis-à-vis de la même porte, était l'autel des holocaustes.

Au delà et au couchant de l'autel des helocaustes, s'ouvrait le temple proprement
dit. Il était composé de trois parties, en y
comprenant le restibule. Celui-ci avait 20 /
coudées de large sur 10 coudées de long,
ou environ 11 mètres 08 centimètres. Le
Saint avait 40 coudées de long sur 20 de
large; sa hauteur était de 30 coudées. Le
sanctuaire ou le Saint des saints avait 20 coudées de long, 20 coudées de large et 20 coudées de haut; il était par conséquent moins
haut de 10 coudées que le Saint. On voyait
dans le Saint le chandelier d'or et la table
des pains de proposition. Dans le Saint des
saints ou le sanctuaire il n'y avait que l'arche d'alliance, qui contenait les tables de la

loi. Le grand prêtre y entrait une seule fois l'année, et nul autre que lui n'avait le droit d'y entrer. Ce lieu si respecté était enrichi d'ornements nombreux, et en général les murailles étaient recouvertes et comme incrustées de lames d'or.

Autour du Saint et du sanctuaire, mais à l'extérieur seulement, régnaient trois étages

de chambres.

Ce temple célèbre subsista jusqu'à la onzième année du règne de Sédécias, l'an 584 avant Jésus-Christ, que Nabuchodonosor prit la ville de Jérusalem et ruina le temple de fond en comble.

Le temple resta enseveli sous ses ruines pendant l'espace de cinquante-deux ans. Il **fut rebâti par les Juifs** de retour de la captivité de Babylone ; la consécration s'en fit l'an

511 avant Jésus-Christ.

Hérode le Grand entreprit de rebâtir le temple de Jérusalem. Le travail dura neuf ans et demi; on ne cessa pas cependant d'y faire de nouveaux ouvrages pendant quarante-six ans, puisque les Juiss disaient à Notre-Seigneur: On a été quarante-six ans à batir ce temple, et vous dites que vous le rebatirez en trois jours! (Joan. 11, 20.) Josephe assure même qu'on y travaillait encore au moment que commença la guerre des Juiss. Ce temple ne subsista qu'environ soixantedix-sept ans; il fut détruit par les Romains, l'an 73 de Jésus-Christ. On peut en voir la description dans Josephe.

Nous n'insisterons pas davantage sur cette question. Le temple de Jérusalem a donné lieu à des restaurations historiques nombreuses: plusieurs commentateurs habiles s'en sont occupés. On peut consulter à ce sujet le Dictionnaire de la Bible par Calmet, revu et annoté par M. l'abbé James et publié

par M. l'abbé Migne.

TERRASSE. — En Orient, beaucoup d'édifices sont couverts de terrasses. En Occident, le climat ne se prête pas à ce genre de couverture. Aussi les églises du moyen age n'ont jamais été recouvertes de cette manière. On n'y voit de terrasses que sur certaines tours qui ne sont pas surmontées de flèches, et sur les galeries des bas-côtés. Ces terrasses sont garnies de dalles ou de métal, ordinairement de plomb; elles sont communément bordées de balustrades

TETE. — On voit souvent figurer des têtes humaines dans la décoration des édifices de la période romano-byzantine. On en remarque sur les chapiteaux, sur les modillons, dans les archivoltes. Les feuilles recourbées ou à crochets du xm' siècle sont elles-mêmes quelquefois terminées par une tête humaine. Les chapiteaux sont quelquefois réunis par un masque; mais généralement, durant la période ogivale, les têtes humaines paraissent moins souvent dans la décoration sculpturale.

On appelle têtes plates, par opposition à têtes saillantes, des masques humains appuyés sur des moulures toriques ou autres,

el n'ayant presque pas de saillie.

L'art de la Renaissance, au commence-

ment du xvi' siècle, a fait un fréquent usage des têtes et des mascarons. On en voit souvent dans des espèces de caissons, qui sont analogues aux imagines clypeatæ des an-

TETE DE CLOU. — Ornements saillants, taillés à facettes et semblables à des têtes de gros clous. On les appelle quelquesois pointes de diamant. On trouve les têtes de clou sur le tailloir des chapiteaux, sur les petites moulures des corniches, dans les mailles des ornements réticulés, sur les bandelettes ou galons mèlés aux autres ornements, etc., surtout et presque exclusivement dans les monuments de la période romano-byzan-

TETE D'OGIVE, TETE D'ARC. — C'est le sommet d'un arc en plein cintre ou en ogive.

TÊTE DE TRÈFLE. — C'est le sommet des petites arcades trilobées.

TÉTRAFOLIÉ, synonyme de quadrifolié, à quatre feuilles ou à quatre lobes.

TÉTRAMORPHE. — Le tétramorphe est la réunion des quatre attributs des evangélistes en une seule figure. Cette figure est allégorique, et marque que les quatre évangiles ne font qu'un, et que les quatre évangélistes ne doivent pas être séparés. Le terrmorphe est fréquemment représenté dans l'iconographie grecque, tandis qu'il est extreme ment rare dans l'iconographie latine. Le manuscrit de l'abbesse Herrade, à la bibliotèque de Strasbourg, en offre un curieux exemple. On peut voir sur le tétramorphe un article intéressant de madame Félicie d'Ayzac dans le tome VIII des Annales archéologiques, pag. 206 et suiv. On peut escore consulter le Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, publié par M. Didron, pag. 73.
TIARE. Voy. Couronne.

Georgius ou Giorgi, l'un des ecclésiasiques les plus érudits de l'Italie, au siècle dernier, nous apprend que le pontife remain, depuis longtemps, outro la mitre, porte la tiare, en certaines occasions solennelles et à certains jours. La tiare est aujourd'hui ornée de trois couronnes ou cercles d'or et garnie de pierres précieuses. Elle était appelée par les anciens écrivaiss tiara, phrygium, regnum, et papalis mitra. La plupart des écrivains font venir la coutume de porter cette couronne d'une concession de l'empereur Constantin, et en corséquence ils ajoutent que saint Sylvestre fut le premier pape qui en sit usage. Mais cette origine est sabuleuse. Papebroch, néanmoins, dit que Constantin n'est pour rien dans cette affaire, et que saint Sy vestre cependant porta la tiare le premier 🕨 même auteur ajoute que saint Sylvestre la prit comme un emblème du sacerdoce royal et du pontificat suprème du chef de l'Egise. La tiare alors consistait en un seul cercle d'or. Boniface VIII y ajouta une seconde couronne, pour indiquer la prérogative de la puissance spirituelle et temporelle, et Urbain V ajouta la troisième couronne à cause

signification mystique du nompre trois. ange est d'un sentiment qui ne semble levoir être admis, lorsqu'il dit que la Ou couronne papale eut pour origine oi d'une couronne royale, regnum, fait lovis, roi de France, en 514, comme ofe au bienheureux apôtre saint Pierre. ot regnum, d'après certains écrivains, signerait une couronne propre à être sur la tête qu'après le vu' siècle. Bruno, la fin du xi siècle, dit que « le pontife in, pour marquer son autorité suprême, une couronne, regnum, et est vêtu de re. » Suger décrivant la tiare d'Inno-I, en 1131, l'appelle phrygium, « orne-impérial, dit-il, semblable à un cas-prné d'un cercle d'or: » Phrygium, oruum imperiale, instar galeæ, circulo aumeinnatum. Dans des actes du xi' sièn trouve le nom de tiare; celui de mitrouve dans d'autres titres du xii siè-Juant au temps où l'on portait la tiare, ent III, parlant de la consécration du dit: « Comme signe de pouvoir spi-on donne la mitre; comme signe de ince temporelle on donne une cou-; la mitre est pour le sacerdoce, la nne pour le royaume de celui dont le est le vicaire et qui a écrit sur son veat : Je suis le Roi des rois et le Seigneur igneurs (Apoc. x1x, 16.); Je suis pré-on l'ordre de Melchisédech (Psal. c1x, 4). ême Innocent, à l'occasion de saint stre, dit encore: « Le pontife romain la tiare, regnum, comme un signe d'emet la mitre comme un signe de puisspirituelle; mais il porte la mitre touet en tout lieu, tandis que la couronne porte pas en tout lieu ni en tout temps. » ume Durand dit sur le même sujet que itife romain ne se sert de la tiare qu'à ns jours, et dans certains endroits dévés, jamais dans l'église et seulement au . Le Cérémonial de la sainte Eglise ne porte que le pape porte la tiare, dans undes solennités, en allant à l'église et ournant à son palais; mais jamais du-le temps de l'office (1).

RCEFEUILLE, synonyme de Trèfle. ICERON.—Nervure d'une voûte d'arête, artant des angles, s'élève entre les croil'ogives et les arcs-doubleaux ou forment va se réunir à une licrne. V. Neavure **ur**e correspondante à la tin du volume. iks-point. -– Un arc en tiers-point

16 ogive. Voy. Ogive.

iRDEJESSÉ. V. Arbre de Jessé, et Jessé. ETTE. — On donne le nom de tigetins l'architecture classique, à des esde petites tiges cannelées d'où paraisortir la volute et les caulicoles du cha-

IANT. — Les tirants sont des pièces de de charpente disposées de manière à cher les autres pièces de s'écarter et de **jo**indre. *Voy*. Charpente. Ce sont quelous devons à l'obligeance de M. l'abbé l'ascal ieux détails sur la Tiare papale; nous ies don-à la fin du volume. (Note de l'éditeur.)

ICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

quefois des barres de fer qui servent au

même usage.

Dans les églises du moyen age qui n'ont pas été voûtées en pierre, les tirants sont apparents. Il y en a qui sont ornés à leur extrémité et au centre, à l'endroit où vient s'adapter l'aiguille. Quelques-uns ont été ornés de dorures et de peintures, ainsi que les bardeaux qui forment la voûte en bois. Ces tirants ne produisent pas un effet agréable; il est, neanmoins, fort dangereux et parfois impossible de les supprimer. Quand ils existent, il vaut mieux les conserver que de les faire enlever par des charpentiers qui promettent de donner aux charpentes une soudité à toute épreuve, au moyen de bou-lons et de pièces de fer. Le système de la charpente est dérangé par cette imprudente suppression; et si les combles présentent une apparente solidité pendant quelques années, le moindre accident, une tempête, suffisent pour les ébranler, airsi que l'édisice lui-même tout entier. Il n'y a guère moyen de faire disparaître les tirants qu'en faisant démonter la charpente pour la faire reconstruire sur un autre plan.

TITRE ou Titulus. — Ce mot, dans les ccrivains ecclésiastiques, a la même signification que Confessio et Martyrium. Voy. ces mots. Voy. encore CRYPTE, CATACOMBES, MEMORIA.

- Le toit est la cou-TOIT, TOITURE. verture d'un édifice. La toiture indique la nature des matériaux qui forment cette cou-

Le toit des églises est plus ou moins incliné, suivant les climats sous desquels elles ont été bâties. En Italie et dans le midi de la France, le toit est presque plat et les deux versants ont une très-faible pente. Dans le centre et le nord de la France, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, et en général dans les contrées septentrionales, les toits des monuments religieux sont trèsélevés et à deux versants rapides. Cette disposition était imposée par la nature du climat de ces dernières régions où les pluies sont abondantes et fréquentes, de même que les neiges pendant l'hiver. Le parti des toits aigus et très-hauts a été adopté pleinement par l'architecture ogivale, et toutes les églises bâties dans le style à ogives ont des toits très-élevés et fortement inclinés.

La toiture est ordinairement faite de tuiles, d'ardoises, de feuilles de plomb ou de

Il y eut autrefois des édifices religieux couverts d'étain et même de lames d'argent. Mais comme les chroniqueurs qui rapportent le fait ne l'expliquent pas, if est probable que le sanctuaire seul fut recouvert de cette manière et à si grands frais.

On a quelquefois employé des tuiles vernissées et peintes de différentes couleurs. On traçait ainsi des dessins des compartiments assez compliqués et d'un effet agréa-

ble à la vue.

TOMBALE (Pierre). — Après que la cou-

tume d'inhumer dans les églises le corps des personnages distingués ou auxquels on voulait faire honneur eut été bien établie, on recouvrit la fosse d'une simple dalle ou pierre funéraire de même grandeur. On n'y init aucun signe d'ahord, ni aucune inscription; mais bientôt, pour marquer la place de la sépulture de ceux que l'on voulait plus spécialement honorer et dont on tenait à garder le souvenir, on grava sur la pierre soit un signe, soit le nom du personnage défunt. Telle est l'origine des belles pierres tombales qui devinrent par la suite un des principaux ornements du pavé des grandes églises. L'usage des pierres tombales gar-nies d'inscriptions et de sculptures gravées en creux ne paraît pas remonter au delà du zar siècle. Mais à partir du xın siècle elles devinrent nombreuses et reçurent une décoration vraiment magnifique. Les traits de la gravure furent remplis de mastics colorés et même quelquefois de métal fondu.

La gravure ne tarda pas à recevoir une extrême complication, surtout sur quelques pierres tombales. Elle représentait ordinairement un personnage, les mains jointes sur la poitrine, ou tenant un calice en main, si c'était un prêtre, vêtu d'habits amples et somptueux, les pieds appuyés sur un ani-mal symbolique. La tête du personnage était abritée sous un dais d'ornementation d'une richesse extraordinaire; c'était quelquefois un monument complet, ressemblant à la Sainte-Chapelle de Paris, et offrant parfois des modèles intéressants. De chaque côté s'élevaient des colonnettes ou de larges contreforts simulés, interrompus de distance en distance par des niches où se trouvaient des figures d'anges ou de saints. Les anges tenaient quelquefois des encensoirs en main. Dans le couronnement, on voyait souvent Abraham, vieillard vénérable, portant l'âme du défunt dans son sein, à moitié cachée dans une espèce de voile dont les angles étaient tenus par les mains du patriar-

Tout autour des pierres tombales règne une inscription où sont relatés les noms, titres, qualités du personnage défunt, le jour de sa mor, son age, avec une prière, dans le genre de celle-ci : Diex (Dieu) li fasse merci.

Au xv' siècle, la figure et les mains des grands personnages étaient souvent en marbre et incrustées dans la pierre funéraire, qui est le plus ordinairement une pierre de liais, ou une pierre d'une nature analogue, d'un grain fin et serré.

On voit sur les pierres tombales, des si-gures d'évêques, d'abbés, de chanoines, de seigneurs, de dames, d'enfants. Les seigneurs sont souvent accompagnés de leurs armoiries, et quelquefois sur une même pierre dorment côte à côte le mari et sa femme, dont la dépouille mortelle repose sous la même pierre.

On trouve de magnifiques pierres tombales dans les églises de Rouen, de Noyon, de Laon, mais surtout à la cathédrale de Châlons-sur-Saône, à Notre-Dame de la même ville, à la cathédrale et à Saint-Urbain de Troyes.

Quelques-unes à peine de ces belles pier res historiées ont été publiées jusqu'à présent. Les dessins qui se trouvent dans le Voyage archéologique dans le département de l'Aube, par M. Arnault, sont les plus remarquables qui aient été publiés. Les Annales archéologiques, dirigées par M. Didron, en ont également publié de beaux spécimens. Il est à désirer qu'on en donne un recueil bien choisi, renformant les plus beaux modèles de chaque époque, depuis le xu' siècle jusqu'au xvu'. Il y aurait dans une collection de ce genre matière à des observations nombreuses et curieuses, sur diverses questions archéologiques jusqu'à présent restées obscures ou imparfaitement éclaircies.

TOMBEAU. — I. Tombeaux des Romains. Les Romains avaient trois sortes de tombeaux, sepulcrum, monumentum et cenotephium.

Le monument offrait aux yeux quelque chose de plus magnifique que le simple sépulcre; c'était l'édifice construit pour conserver la mémoire d'une personne célèbre. On pouvait ériger plusieurs monuments en l'honneur d'une personne; mais on ne pouvait avoir qu'un seul tombeau. Gruter a rap porté l'inscription d'un monument élevé à l'honneur de Drusus, qui nous instruit en même temps des fêtes que l'on faisait chsque année, sur ces sortes de monuments:

Lorsque, après avoir construit un tombess, on y célébrait les funérailles avec tout l'appareil ordinaire, sans mettre néanmoins le corps du mort dans ce tombeau, on l'appelait cenotaphium, cénotaphe, c'est-à-dire. tombeau vide, xevos τάφος. L'idée des cénolaphes vint de l'opinion des Romains, qui cro, aient que les ames de ceux dont les corps n'avaient point reçu les honneurs de la sépulture, erraient pendant un siècle le long des fleuves de l'enfer, sans pouvoir passer dans les champs Elysées. On élevait donc un tombeau de gazon, ce qui s'appelait jectio glebæ. Après cela on pratiquait les mêmes cérémonies que si le corps eu té présent. Suétone, dans la Vie de l'empereur Claude, appelle les cénotaphes des tombems honoraires, parce qu'on mettait dessus es mots ob honorem ou memoria, au lieu que dans les tombeaux où reposaient les cendres, on y gravait ces lettres D. M. S. pour montrer qu'ils étaient dédiés aux dieux Manes.

On ne peut pas douter que la consécution n'ait été nécessaire pour rendre le de notaphe religieux, puisque l'on apprend per plusieurs inscriptions que ceux qui faissient construire leur tombeau pendani leur vie. le consacraient dans la pensée qu'il ne pourrait passer pour religieux si, par quelque aventure, leur corps n'y était pas mis après leur mort.

Les gens de naissance avaient aussi dans leur palais des voûtes sépul**crales, où** ils mettalent dans différentes urnes les cendres de leurs ancêtres. On a trouvé autrefois à Nimes une de ces voûtes pavée de marqueterie, et garnie de niches dans le mur, lesquelles niches contenaient chacune des urnes de verre remplies de cendres.

TOM

La pyramide de Cestius, qui contenait intérieurement une chambre admirablement peinte, n'était que le tombeau d'un particulier: mais il faut considérer ici principalement les tombeaux ordinaires de la na-

tion.

H y en avait de famille, d'autres héréditaires et d'autres qui n'avaient aucune desti-- nation. On trouve cette différence dans les lois du Digeste et du Code sous le titre de Religiosis, ainsi que dans le Recueil d'inscriptions publiées par les savants.

Les tombeaux de famille étaient ceux qu'une personne faisait faire pour lui et pour sa famille, c'est-à-dire, pour ses enfants, ses proches parents et ses affranchis. Les tombeaux héréditaires étaient ceux que le testateur ordonnait pour lui, pour ses héritiers, ou pour ceux qui l'acquéraient par

droit d'héritage.

Tout le monde pouvait se réserver un tombeau particulier où personne n'eût été mis. On pouvait aussi défendre par testament, d'enterrer dans le tombeau de famille aucun des héritiers de la famille. Pour lors on gravait sur le tombeau les lettres sui-vantes : H. M. H. N. S. Hoc monumentum heredes non sequitur; ou ces autres: H. M. AD. H. N. TRANS. Hoc monumentum ad hæredes non transit.

On peut voir, dans les anciennes inscriptions sépulcrales, les précautions que l'on prenait pour que les tombeaux subsistassent dans les différents changements de propriétaires. Outre qu'on le gravait sur la tombe; outre les imprécations qu'on faisait encore contre ceux qui oseraient violer la volonté du testateur, les lois attachaient aux contra-

ventions de très-grosses amendes.

Non-seulement la place occupée par le tombrau était religieuse, il y avait encore un espace aux environs qui était de même religieux, ainsi que le chemin par lequel on allait au tombeau. C'est ce que nous apprenous d'une infinité d'inscriptions anciennes que Gruter, Boissard, Fabreti, Reinesius et plusieurs autres ont recueillies. On y voit qu'outre l'espace où le tombeau était élevé, il y avait encore iter, aditus et ambitus qui étant une dépendance du tombeau, jouissait du même privilége. S'il arrivait que quelqu'un eût osé emporter quelques-uns des matériaux d'un tombeau, comme des colonnes ou des tables de marbre, pour l'employer à des édifices profanes, la loi le condamnait à dix livres pesant d'or, applicables au trésor public; et de plus son édifice était confisqué de droit au profit du fisc. La loi n'exceptait que les sépulcres et tombeaux des ennemis, parce que les Romains ne les regardaient pas pour saints ni religieux.

lis ornaient quelquefois leurs tombeaux de bandelettes de laines et de festons de fleurs; mais ils avaient surtout soin d'y faire

graver des ornements qui pussent les faire distinguer, comme des figures d'animaux, des trophées militaires, des emblèmes caractéristiques, des instruments, en un mot, différentes choses qui marquassent le mérite, le rang ou la profession du mort.

Dans les temps de corruption, les particuliers du plus bas étage, mais favorisés des biens de la fortune, se bâtirent des tombeaux somptueux. Le tombeau de Licinus, barbier d'Auguste, égalait en magnificence ceux des plus nobles citoyens. On connatt le distique que Varron indigné fit dans cette occasion:

Marmoreo Licinus tumulo jacet, at Cato parvo, Pompeius nullo; quis patet esse deos?

Nous avons dit, en commençant cet article, qu'il y avait une grande différence entre sépulcre et monument. Le sépulcre ou tombeau proprement dit ne prena t ce nom que lorsque le corps du défunt était ren-fermé dedans. De là vient que plusieurs hommes illustres de l'antiquité sont dits avoir plusieurs monuments, fandis qu'ils ne peuvent avoir qu'un seul tombeau. Les pauvres gens du peuple n'avaient qu'un sépulcre bien simple, tandis que les hommes de distinction avaient toujours un monument. Les sépulcres les plus simples avaient reçu diverses dénominations suivant leur forme ou leur usage, columellæ, mensæ, labra ou labella, arcæ, columbaria.

Les columellæ étaient de petites colonnes semblables à des bouquets ou troncs de pierre que les Latins appelaient cippi, : rec cette différence que les colonnes étaient arrondies, et leurs troncs carrés ou de quel-

que figure irrégulière.

Les tables, mensæ, étaient des pierres quadrangulaires plus longues que larges, assi-ses sur une petite tombe, soit à fleur de terre, soit sur quatre bouquets de pierres élevés d'environ 3 ou 4 pieds, et comme le verbe ponere était de commun usage pour signifier mettre, poser, les Latins disaient ponere mensam, pour désigner la structure, la position ou l'assiette des tombes des morts. L'inscription suivante, qui se trouve à Milan, et que Gruter a recueillie, pourra servir d'exemple.

M. M. MINICIÆ RUFINÆ INNOCENTISSIME FEMINE QUÆ VIXIT. ANNIS XXII. MENSE. UNO. DIEB. XXXIIII MINICIA DOMITIA SORORI POSUIT. MENSAM CONTRA VOTUM.

Labellum ou labrum était une pierre creusée en forme de bassin de fontaine; ces bassins étaient les uns ronds, les autres ovales et les autres carrés; mais ces derniers s'appelaient proprement arcæ ou arculæ, parce qu'ils ressemblaient aux coffres, excepté que leurs quatre côtés ne tombaient pas à plomb, et qu'ils étaient ordinairement portés sur quatre pieds de lion, ou de quesque autre bôte.

Les mots cupæ, dolia, massæ, ollæ, urnæ, ampulæ, phialæ, thecæ, laminæ, ne signifient point des sépulcres entiers, mais des vaisseaux de dissérente forme ou matière, dans lesquels on mettait les os ou les cendres des corps brûlés.

Columbaria étaient des niches où l'on pouvait placer deux ou trois urnes pleines de cendres, sur lesquelles urnes on gra-

vait une petite épitaphe.

Quand on lisait sur l'inscription d'un sépulcre tacito nomine, ces mots voulaient dire que les personnes à qui ce sépulcre avait été destiné avaient été déclarées infames, et enterrées à l'écart, par la permission du magistrat.

Tombeaux des Juiss. — Les Hébreux creusaient ordinairement leurs tombeaux dans les rocs, comme il paraît par Isaie (xxii, 16). C'est pour cette raison qu'Abraham acheta une double caverne pour en faire son sépul-cre (Gen. XLIX, 30). Lorsque leurs tombeaux étaient en plein champ, ils mettaient une plerre par-dessus, pour avertir qu'il y avait dessous un sépulcre, afin que les passants ne se souillassent point en y touchant. Le Sauveur fait allusion à cette coutume, quand il compare les pharisiens à des sépulcres cachés sur lesquels, en passant sans le savoir, on contracte une souillure involontaire (Luc. xi, 44). Les Juifs enduisaient aussi de chaux leurs sépulcres, pour qu'on les aperçût mieux; et tous les ans, le 15 du mois d'Adar, on les reblanchissait. C'est pourquoi Jésus-Christ compare encore les pharisiens hypocrites, qui couvraient leurs vices d'un bel extérieur, à des sépulcres blanchis.

Habiter dans les sépulcres, c'est dormir auprès des tombeaux, pour consulter les devins, à la manière de ceux d'entre les gentils qui couchaient près des sépulcres sur des peaux de bêtes, afin d'apprendre, en songe, ce qui devait leur arriver. Isaïe (xxxv, 5) reproche aux Juifs cette pratique

superstitieuse. La vallée de Josaphat est aussi appelée dans l'Ecriture, la vallée de Lara, la vallée Royale, la vallée de Melchisédech. Ce fut là que le roi de Sodome vint complimenter Aliraham, après la victoire que ce patriarche avait remportée sur les cinq rois. Elle se trouve entre le mont des Olives et le mont Moria. L'aspect en est extrêmement triste : les murailles gothiques de Jérusalem, qui la couronnent du côté du couchant, y répandent une ombre, une espèce d'obscurité, bien propre à retenir l'âme dans les réflexions sérieuses que doit naturellement y faire naître le nom même de Josaphat. Elle paraît de tout temps avoir été un lieu de sépulture : l'œil ne peut s'y arrêter que sur des trophées de la mort. On y trouve des tombeaux de la plus haute antiquité; on en trouve d'un jour. G'est vers cette vallée que les Juis dispersés dans l'univers, tournent leurs regards; des milliers d'entre eux, même à la seur de l'âge, quittent leur patrie,

avec l'espoir d'y être un jour ensevelis. Leurs pierres sépulcrales y sont innombrables; elles couvrent tout à fait le « mont des Scandales » (mons Offensionis), s'étendent le long du torrent du Cédron, et remontent derrière le tombeau d'Absalon, de Zacharie et de Josaphat, jusqu'au chemin de Béthanie. Le village de Siloé en est telle-ment entouré, qu'il paratt faire partie de ce vaste cercueil des Israélites.

« En quittant la plaine de Siloé, dit le P. de Géramb (Pèlerin. d Jérus., tom. 1, lettre 25), je repassai par la vallée de Josaphat, laissant derrière moi le mont Moria et l'emplacement du temple de Salomon, et je me trouvai bientôt au pied du mont des Scandales, devant le tombeau d'Absalon. C'est un monument carré formé d'un seul bloc de rocher, qui peut avoir 8 ou 10 pieds dans chacune de ses dimensions. Il est orné de 24 colonnes d'ordre dorique, distribuées également sur chaque face. Au-dessus s'élève une espèce de pyramide qui m'a paru n'être point du même bloc, et dont la hauteur n'est pas en proportion avec le tom-

« Le tombeau de Zacharie, qu'on aperçoit tout près, est d'une seule pierre, comme ce-

lui d'Absalon.

« Un peu plus loin est une espèce de salle carrée, taillée dans le roc, et dont la porte est d'un goût remarquable. C'est le tombeau de Josaphat. Déjà presque entièrement caché sous les éboulements qui se succèdent chaque jour, il finira bientôt par disparaître.

« Après les excursions dont je vous r ndais compte tout à l'heure, j'ai voulu visiter les tombeaux des rois et ceux des jug-s,

j'y consacrai la journée.

« Les tombeaux des rois sont à un quart de lieue environ de la ville sainte. En sortant par la porte de Damas, après avoir marché quelque temps sur un chemin pierreux d'où l'œil n'aperçoit cà et là que quelques oliviers plantés dans une terre rocailleuse et stérile, on descend par une pente rapide dans une espèce de cour à peu près carrée, dont les côtés, formés par des rochers à pic, présentent l'aspect de quatre murailles perpendiculaires, de 14 à 15 pieds de hauteur. Sur l'un des côtés est une grande porte, audessus de laquelle des ornements en relie présentent des palmiers avec leurs feuillages, des raisins et d'autres fruits.

« A gauche et dans l'enfoncement est un corridor, aujourd'hui tellement encombré qu'on ne peut y pénétrer qu'en rampant Au bout de ce passage est un sentier trèsincliné, par lequel on arrive à une chambre pratiquée au sein même du rocher. Dans l'épaisseur des murs sont des niches longues de 6 pieds sur 3 de large, destinées à recevoir des cercueils. Cette pièce communique par trois portes à sept autres également creusées dans le roc pour la même lin-Les cercueils qu'elles renfermaient étaient de pierre et ornés d'arabesques. Il en existe encore quelques-uns d'entiers, avec les dé-

quelques autres. Les portes de ces e la mort sont en pierre du même ainsi que les gonds. Je n'en ai requ'une qui ne fût pas brisée; il ne es autres que des fragments épars. l'est pas aisé d'assigner d'une maécise l'époque à laquelle appartiens tombeaux; toutefois, malgré le e leur donne une tradition popuest évident qu'il n'ont pu servir de re aux rois de Juda, puisque, d'après s saints, ces princes furent inhumés elem ou sur le mont Sion. D'ailleurs de jeter les yeux sur l'architecture monuments pour reconnaître qu'ils ine date moins ancienne. Plusieurs ırs, s'appuyant d'un passage de Joont cru qu'ils avaient été construits re d'Hélène, reine d'Adiabène, et te princesse y avait été enterrée. es-uns, se fondant sur un passage du osèphe, ont pensé qu'ils étaient l'ou-Hérode le Tétrarque, qui les avait user pour lui et sa famille. Simple , je laisse aux savants à éclaircir et à e les doutes que fait naître la diveropinions à cet égard.

in quart de lieue des tombeaux des trouvent ceux des juges d'Israël; ils i même genre que les précédents, oins magnifiques. La porte d'entrée, tée d'un triglyphe, travail considérais sans goût, introduit dans une vaste rrée qui sert de communication à nité de petites chambres, dans les es desquelles sont creusées diverses les unes au-dessus des autres, et destinées, comme celles dont j'ai

recevoir des cercueils.

n ne justifie la dénomination sous ces tombeaux sont connus, et ce ébite à ce sujet me paraît tout à fait

de preuve.

e chose à remarquer, c'est que le nombre de ces sépulcres réunis en un lieu, indique évidemment qu'ils n'é-as la propriété d'une seule famille. parcourant, on ne se lasse pas d'ada grandeur du travail, et l'on s'éque le ciseau et le marteau aient our pratiquer, dans des rochers trèse pareilles excavations. »

partie orientale de la vallée de Josat vis-à-vis le temple, on voit le tomu prince de Juda, qui a donné son cette vallée; il est taillé dans le roc, une petite salle carrée; auprès se celui d'Absalon, taillé aussi dans une puissante roche détachée de tous il se termine d'une manière pyramiyant autour douze demi-colonnes. Il si celui du prophète Zacharie, qui est

ble à celui d'Absalon

vers l'occident, mais à quelques mil-Jérusalem, que se trouvent les sédes juges d'Israël; ceux des rois de ent à un quart de lieue, entre le nord ident. Ces derniers offrent un vaste ain où l'on descend par trente marches; il est fait en manière de clottres ou galeries appuyées sur plusieurs colonnes. Chaque côté a 40 pas; le tout est taillé au ciseau, avec un art admirable. Il y a plusieurs niches dans lesquelles les corps étaient enfermés; de ce premier appartement, on passe dans d'autres salles où aboutissent d'autres cellules mortuaires dont on fait monter le nombre à près de cinquante. Elles ont toutes une petite porte en pierre d'un demi-pied d'épaisseur, qui s'ouvre et se ferme au moyen de deux pivots, l'un qui engrène dans le seuil et l'autre dans la couverture. Ce monument ancien est regardé comme un chef-d'œuvre. (Les Voyages de Jésus-Christ, par C. M.)

Quand on a passé le pont du torrent de Cédron, on trouve au pied du mons Offensionis le sépulcre d'Absalon. C'est une masse carrée, mesurant huit pas sur chaque face; elle est formée d'une seule roche, laquelle roche a été taillée dans la montagne voisine, dont elle n'est séparée que de 15 pieds. L'ornement de ce sépulcre consiste en vingt-quatre colonnes d'ordre dorique sans cannelure, six sur chaque front du monument. Ces colonnes sont à demi engagées et forment partie intégrante du bloc, ayant été prises dans l'épaisseur de la masse. Sur les chapiteaux règne la frise avec le triglyphe. Au-dessus de cette frise s'élève un socle qui porte une pyramide triangulaire, trop élevée pour la hauteur totale du tombeau. Cette pyramide est d'un autre morceau que le corps du monument.

Le sépulcre de Zacharie ressemble beaucoup à celui-ci; il est taillé dans le roc de la même manière, et se termine en une pointe un peu recourbée comme le bonnet phrygien ou comme un monument chinois. Le sépulcre de Josaphat est une grotte dont la porte d'un assez bon goût fait le principal

ornement.

La tradition, comme on le voit, assigne des noms à ces tombeaux. Arculfe, dans Adamus (De locis sanctis, l. 1, c. 10), Vilalpandus (Antiquæ Jerusalem descriptio); Adrichomius (Sententia de loco sepulcri Absalou); Quaresmius (tom. II, cap. 4 et 5), et plusieurs autres, ont ou parlé de ces noms, ou épuisé sur ce sujet la critique de l'histoire. Mais, quand la tradition ne serait pasici démentie par les faits, l'architecture de ces monuments prouverait que leur origine ne remonte pas à la première antiquité indague.

Maís en naturalisant à Jérusalem l'architecture de Corinthe et d'Athènes, les Juifs y mélèrent les formes de leur propre style. Les sépulcres de la vallée de Josaphat, et surtout les tombeaux dont je vais bientôt parler, offrent l'alliance visible du goût de l'Egypte et du goût de la Grèce. Il résulta de cette alliance une sorte de monuments indécis, qui forment pour ainsi dire le passage entre les pyramides et le Parthénon; monuments où l'on distingue un génie sombre, hardi, gigantesque, et une imagination riante, sage et modérée. On va voir un bel

exemple de cette verité dans les sépulcres

En sortant de Jérusalem par la porte d'Ephraïm, on marche pendant un demi-mille sur le plateau d'un rocher rougeâtre où croissent quelques oliviers. On rencontre ensuite, au milieu d'un champ, une excavation assez semblable aux travaux abandonnés d'une ancienne carrière. Un chemin large et en pente douce vous conduit au fond de cette excavation, où l'on entre par une arcade. On se trouve alors au milieu d'une salle découverte taillée dans le roc. Cette vallée a 30 pieds de long sur 30 pieds de large, et les parois du rocher peuvent avoir

12 à 15 pieds d'élévation.

Au centre de la muraille du midi vous apercevez une grand porte carrée, d'ordre dorique, creusée de plusieurs pieds de profondeur dans le roc. Une frise un peu capricieuse, mais d'une délicatesse exquise, est sculptée au-dessus de la porte. C'est d'abord un triglyphe suivi d'une métope ornée d'un simple anneau; ensuite vient une grappe de raisin entre deux couronnes et deux palmes. Le triglyphe se représente, et la ligne se reproduisait sans doute de la même manière le long du rocher; mais elle est actuellement effacée. A dix-huit pouces de cette frise règne un feuillage de pommes de pin et d'un autre fruit que je n'ai pu reconnattre, mais qui ressemble à un petit citron d'Egypte. Cette dernière décoration suivait parallèlement la frise, et descendait ensuite perpendiculairement le long des deux côtés de la porte.

Dans l'enfoncement et dans l'angle à gauche de cette grande porte s'ouvre un canal où l'on marchait autrefois debout, mais où l'on se glisse aujourd'hui en rampant. Il aboutit par une pente assez roide, ainsi que dans la grande pyramide, à une chambre carrée, creusée dans le roc avec le marteau et le ciseau. Des trous de 6 pieds de long sur 3 pieds de large sont pratiqués dans les murailles, ou plutôt dans les parois de cette chambre, pour y placer des cercueils. Trois portes voutées conduisent de cette première chambre dans sept autres demeures sépulcrales d'inégale grandeur, toutes formées dans le roc vif, et dont il est difficile de comprendre le dessin, surtout à la lueur des flambeaux. Une de ces grottes plus basses que les autres, et où l'on descend par 6 degrès, semble avoir renfermé les principaux cercueils. Ceux-ci paraissent généralement disposés de la manière suivante : le plus considérable était au fond de la grotte, en face de la porte d'entrée, dans la niche ou dans l'étui qu'on lui avait préparé; des deux côtés de la porte deux petites voûtes étaient réservées pour les morts les moins illustres, et comme pour les gardes de ces rois qui n'avaient plus besoin de secours. Les cercueils dont on ne voit que des fragments étaient de pierre et ornés d'élégantes

Ce qu'on admire le plus dans ces tombeaux, ce sont les portes des chambres sépulcrales; elles sont de la même pierre que la grotte, ainsi que les gonds et les pivots sur lesquels elles tournent. Presque tous les voyageurs ont cru qu'elles avaient été taillées dans le roc même; mais cela est visiblement impossible, comme le prouve très-bien le P. Nau. Thévenut assure qu'en grattant un peu la poussière on aperçoit le jointure des pierres, qui y ont été mises après que les portes ont été posées avec leurs pivots dans les trous.

J'ai cependant gratté la poussière, et je n'ai point vu ces marques au bas de la seule porte qui reste debout; toutes les autres sont brisées et jetées en dedans des grot-

tes.

En entrant dans ces palais de la mort, je fus tenté de les prendre pour des bains d'architecture romaine, tels que ceux de l'antre de la Sibylle, près du lac Averne. Je ne parle ici que de l'effet général pour me faire comprendre; car je savais très-bien que j'étais dans des tombeaux. Arculfe (apud Adamnum), qui les a décrits avec une grande exactitude (Sepulcra sunt in naturali collis rupe, etc.), avait vu des ossements dans les cercueils. Plusieurs siècles après Villamont y trouva pareillement des cendres qu'on y cherche vainement aujourd'hui. Ce monument souterrain était annoncé au dehors par trois pyramides, dont une existait encore du temps de Vilalpandus. Je ne sais ce qu'il faut croire de Zuellard et d'Appart, qui décrivent des ouvrages extérieurs et des péristyles.

Une question s'élève sur ces sépulcres nommés sépulcres des rois. De quels rois s'agit-il? D'après un passage des Paralipomènes et d'après quelques autres endroits de l'Ecriture, on voit que les tombeaux des ro's de Juda étaient dans la ville de Jérusalem: Dormiitque cum patribus suis, et sepelierunt eum in civitale Jerusalem. David avait son sépulcre sur la montagne de Sion: d'ailleurs, le ciseau grec se fait reconnalt e dans les ornements des sépulcres des

rois.

Josèphe, auquel il faut avoir recours, cite

trois mausolées fameux.

Le premier était le tombeau des Machabées, élevé par Simon leur frère : «Il était dit Josèphe, de marbre blanc et poli, si élevé qu'on le peut voir de fort loin. Il y a tout l'entour des voûtes en forme de portiques dont chacune des colonnes qui le soutiennem est d'une seule pierre. Et pour marquer ce= sept personnes, il y ajouta sept pyramide d'une très-grande hauteur et d'une merveilleuse beauté. »

Le premier livre des Machabées donne peu près les mêmes détails sur ce tombeau-Il ajoute qu'on l'avait construit à Modin, es qu'on le voyait en naviguant sur la mer. Ab omnibus navigantibus mare. Modin était une ville bâtie près de Diospolis, sur une montagne de la tribu de Juda. Du temps d'Eusèbe, et même du temps de saint Jérôme, le monument des Machabées existait encore. Les sépulcres des rois, à la porte de JérusaIcm, malgré leurs sept chambres sunèbres et les pyramides qui les couronnent, ne peuvent donc avoir appartenu aux princes Asmonéens.

Josèphe nous apprend ensuite (Antiq. Jud.) qu'Hélène, reined'Adiabène, avait fait élever, à deux stades de Jérusalem, trois pyramides funèbres, et que ses os et ceux de son fils izate y furent enfermés par les soins de Manabaze. Le même historien, dans un autre ouvrage, en tracant les limites de la cité sainte, dit que les murs passaient au sep-tentrion vis-à-vis le sépulcre d'Hélène. Tout cela convient parfaitement aux sépulcres des rois, qui, selon Vilalpandus, étaient ornés de trois pyramides, et qui se trouvent encore au nord de Jérusalem, à la distance marquée par Josèphe. Saint Jérôme parle aussi de ce sépulcre. Les savants qui se sont occupés du monument que j'examine ont laissé échapper un passage curieux de Pausanias; il est vrai qu'on ne pense guère à Pausanias à ropos de Jérusalem. Quoi qu'il en soit, voici passage : la version latine et le texte de Gedoyn sout fidèles:

 Le second tombeau était à Jérusalem.... C'était la sépulture d'une femme juive nommée Hélène. La porte du tombeau, qui était de marbre comme tout le reste, s'ouvrait d'elle-même, à certain jour de l'année et à certaine heure, par le moyen d'une machine, et se refermait peu de temps après. En tout autre temps si vous aviez voulu l'ouvrir, vous l'auriez plutôt rompue.»

Cette porte, qui s'ouvrait et se refermait d'elle-même par une machine, semblerait, à la merveille près, rappeler les portes extraordinaires des sépulcres des rois. Suidas et Etienne de Byzance parlent d'un voyage de Phénicia et de Syrie publié par Pausanias. Si nous avions cel ouvrage, nous y aurions sans doute trouvé de grands éclaircissements sur le sujet que nous traitons.

Les passages réunis de l'historien juif et du voyageur grec sembleraient donc prouver assez bien que les sépulcres des rois ne sont que le tombeau d'Hélène; mais on est arrêté dans cette conjecture par la connais-

sance d'un troisième monument.

Josèphe parle de certaines grottes, qu'il nomme les cavernes royales, selon la traduction littérale d'Arnaud d'Andilly : malheureusement il n'en fait point la description; il les place au septentrion de la ville sainte,

tout auprès du tombeau d'Hélène.

Reste donc à savoir quel fut ce prince qui fit creuser ces cavernes de la mort, comment elles étaient ornées et de quels rois elles gardaient les cendres. Joséphe, qui compte avec tant de soin les ouvrages entrepris ou achevés par Hérode le Grand, ne met point les sépulcres des rois au nombre de ses ouvrages; il nous apprend même qu'Hérode, étant mort à Jéricho, fut enterré avec une grande magnificence à Hérodium. Ainsi les cavernes royales ne sont point le lieu de la sépulture de ce prince; mais un mot échappé ailleurs à l'historien pourrait répandre quelque lumière sur cette discussion.

En parlant du mur que Titus sit élever pour serrer de plus près Jérusalem, Josèphe dit que ce mur, revenant vers la région boréale, rensermait le sépulcre d'Hérode: c'est la position des cavernes royales. Celles-ci auraient donc porté également le nom de caternes royales et de sépulcre d'Hérode. Dans ce cas, cet Hérode ne serait point Hérode l'Ascalonite, mais Hérode le Tétrarque. Ce dernier prince était presque aussi magnifique que son père : il avait fait bâtir deux villes, Séphoris et Tibériade; et quoiqu'il fût exilé à Lyon par Caligula, il pouvait trèsbien s'être préparé un cercueil dans sa patrie. Philippe son frère lui avait donné le modèle de ces édifices funèbres.

Nous ne savons rien des monuments dont

Agrippa embellit Jérusalem.

Voilà ce que j'ai pu trouver de plus satisfaisant sur cette question; j'ai cru devoir la traiter à fond, parce qu'elle a jusqu'ici été plutôt embrouillée qu'éclaircie par les critiques. Les anciens pèlerins qui avaient vu le sépuicre d'Hélène l'ont confondu avec les cavernes royales. Les voyageurs modernes, qui n'ont point retrouvé le tombeau de la reine d'Adiabène, ont donné le nom de ce tombeau aux sépultures des princes de la maison d'Hérode. Il est résulté de tous ces rapports une étrange confusion : confusion augmentée par l'érudition des écrivains pieux qui ont voulu ensevelir les rois de Juda dans les grottes royales, et qui n'ont pas manqué d'autorités.

La critique de l'art, ainsi que les faits his toriques, nous obligent à ranger les sépulcres des rois dans la classe des monuments grecs à Jérusalem. Ces sépulcres étaient très-nombreux, et la postérité d'Hérode finit assez vite; de sorte que plusieurs cercueil; auront attendu vainement leurs maitres: il ne manquait plus, pour connaître toute la vanité de notre nature, que de voir les tombeaux d'hommes qui ne sont pas nés. Rien au reste ne forme un contraste plus singulier que la frise charmante sculptée par le ciseau de la Grèce sur la porte de ces chambres formidables, où reposaient les cendres des Hérodes. Les idées les plus tragiques s'attachent à la mémoire de ces princes; ils ne nous sont bien connus que par le meurtre de Mariamne, le massacre des Innocents, la mort de saint Jean-Baptiste, et la condamnation de Jésus-Christ. On ne s'attend donc point à trouver leurs tombeaux embellis de guirlandes légères, au milieu du site esfrayant de Jérusalem, non loin du temple où Jéhorah rendait ses terribles oracles, et près de la grotte où Jérémie com-posa ses Lamentations.

M. Casas a très-bien représenté ces monuments dans son Voyage pittoresque de Syrie, (Chateaubriand. Itinéraire de Paris à Jéru-

salem.)

Pour les tombeaux des Gaulois, voy. Tombelle. Menhir, Alignements.

Des tombeaux des Romains à ceux des

premiers siècles de l'ère chrétienne il y a une transition naturelle. Nous avons déjà parlé assez longuement des sarcophages chrétiens à l'article Catacombes. Voyez encore Sarcophages. On trouve une grande quantité de sarcophages en marbre en Italie et dans le midi de la France, remontant aux six premiers siècles de l'ère vulgaire. Ils sont ordinairement décorés de bas-relinfs représentant des sujets empruntés à l'histoire de Notre-Seigneur ou puisés dans les traditions bibliques. Ainsi l'on y voit, entre autres sujets: Jésus-Christ rendant la vue à l'avengle-né, ressucitant Lazare, guérissant l'hémorrhoïsse, multipliant les pains dans le désert, se tenant devant le tribunal de Pilate, etc., etc.

On y voit aussi fort souvent Daniel dans la fosse aux lions, Jonas englouti par un monstre marin, Jonas rejeté sur le rivage par le même monstre, Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, le passage de la mer

Rouge, etc., etc.

Les sculpteurs se sont appliqués aussi à reproduire certains sujets emblématiques, des animaux, des arbres qui avaient été symbolisés par les Pères de l'Eglise. Nous y trouvons presque toute la symbolique chrétienne du v' siècle.

V.

D'après ce que nous apprend saint Grégoire de Tours, ainsi que d'autres histo riens, de même que les monuments qu sont arrivés jusqu'à nous, les personnages illustres des Gaules étaient inhumés dans des sarcophages en marbre blanc. C'était une coutume alors en usage à Rome, où l'on avait également établi un grand nombre de tombeaux, dans les catacombes, sous des arcs semi-circulaires. Il y eut dans notre pays des monumenta arcuata analogues. La crypte de l'église de Saint-Gervais, à Rouen, possède deux tombeaux de ce genre, que l'on dit être ceux de saint Mellon et de saint Victrice, évêques de Rouen. Ces tombeaux sont d'une extrême simplicité. Peut-être étaient-ils ornés de peintures? Lorsque je suis descendu dans cette crypte, en 1847, il n'en existait aucune trace.

Un des monuments les plus précieux de l'époque mérovingienne, c'est le couvercle du tombeau de Frédégonde, conservé actuellement dans les cryptes de l'église de Saint-Denis, où il a été transporté. Ce tombeau se trouvait à Saint-Germain des Prés aous une arcade pratiquée dans la tour accolée au chœur, du côté septentrional, lorsqu'en 1656 des changements et des réparations déterminèrent à le déplacer. La tour ne datait que du x1 siècle, mais le tombeau était certainement de l'époque mérovin-

gienne et du vii siècle.

Le couvercle de ce tombeau, tel qu'on le voit à l'entrée des caveaux funéraires de Saint-Denis, est une mosaïque composée d'une infinité de fragments, d'émaux de diverses nuances, disséminés dans un mastic préparé et coulé sur une pierre de liais. Les draperies, le contour des ornements, en un mot, tout ce qui est trait dans cette figure est formé avec des filets de cuivre incrustés : la place de la tête, des mains, des pieds est maintenant vide, et la pierre du couvercle est à nu dans ces parties. Il est probable que le visage, les mains et les pieds avaient été dessinés sur des plaques d'argent ou de quelque autre métal précieux, et que ces substances auront tenté la cupidité qui les aura fait disparaître à une époque reculée.

Malgré ces soustractions regrettables, le tombeau de Frédégonde, dans ce qui nous en reste, est un monument du plus haut intérêt. Il a été dessiné et publié souvent. On en peut voir un dessin réduit et gravé sur bois dans la vir partie du Cours d'antiquités

de M. de Caumont, pag. 236.

L'antiquaire distingué dont nous venous de citer le nom a décrit les tombeaux qui existent dans l'église de Jouarre au diocèse de Meaux, et qui datent du vur siècle. Les plus curieux sont: 1° la tombe de l'abbesse Telchide, première abbesse du monastère de femmes de Jouarre, dont Mabillon fait remonter l'origine à l'an 635; 2° le tombesse de saint Agilbert, évêque de Paris, frère de sainte Telchide, et mort en 680; 3° le tombesse de sainte Mode, qui fut abbesse au vur siècle et que l'on croit avoir été sœur de saint Ebregesille, évêque de Meaux.

VI.

Jusqu'à présent nous avons parlé seulement des tombeaux apparents. Il en existe un grand nombre qui sont enfouis sous terre, et que l'on rencontre dans les vieux cimetières chrétiens. Ce sont ordinairement des cercueils en pierre en forme d'auge, plus larges du côté de la tête et rétrécis du côté des pieds. Quand on rencontre des cercueils en pierre de ce genre, une difficulté se présente, celle de savoir s'ils remontent à l'époque gallo-romaine ou à l'époque mérovingienne, ou bien s'ils appartiennent à une époque postérieure. Jusqu'à présent, les antiquaires n'ont pas trouvé, dans la forme même des tombeaux, des caractères propres à déterminer l'âge de ces tombes anciennes. On ne peut donc espérer d'en connaître l'époque qu'à l'aide de pièces accessoires que l'on y rencontre parfois, comme des monnaies, des armes, des agrafes, des vases. Si ces accessoires ne s'y trouvent pas, il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, si l'on n'est pas aidé par quelques autres circonstances, de savoir avec précision à quel âge on peut les rapporter. Voici cependant certains faits qui pourront être de quel-que secours, touchant cet objet. Jusqu'au xi' siècle, généralement les cercueils en pierre sont unis à l'intérieur, creusés carrément, sans que rien, à part la largeur plus considérable, indique la place de la tête. A partir du xı' et du xıı' siècle, on creusa dans la pierre, à la partie supérieure de la tombe, un espace circulaire pour recevoir la tôle : parfois, dans les cercueils de la même épo-

TOM 666

place de la tête est indiquée par deux en pierre, ménagées à l'extrémité et l de la tombe. Il faut ajouter toute-e cette disposition s'est continuée a xvi siècle; par conséquent, elle ne suffire seule pour conduire l'anti-à résoudre sûrement la question e ou de provenance.

VII.

ombeaux apparents du xi siècle et sont en forme de cercueil, à couveré en forme de toit à double pente, et sur des colonnettes ou des supports nnerie. Nous pouvons citer comme m des tombeaux ornés de cette éponx de Nouaillé, à trois lieues de Poie saint Maixent, de saint Léger, de ladegonde, à Poitiers.

mbeaux portant des statues couchées core rares. Il y en eut cependant de sables dès le commencement du cle. Tout le monde connaît les custatues des rois d'Angleterre Henri II ard Cœur-de-Lion, qui se trouvent à Fontevrault. Elles ont été arrachées tombeaux, qui ont été détruits, se quatres statues qui subsistent enm sont pas moins curieuses, comme ents funéraires de ce temps.

m' et au xiv' siècle, les tombeaux s sont fort nombreux. Ils se rapportrois types principaux: 1° tombeaux reades pratiquées dans les murs; eaux isolés; 3° Pierres tombales, indans le pavé des églises.

rait impossible de faire la nomenet la description des tombeaux de ille période ogivale, même en se borzeux qui sont les plus remarquables. a beaucoup en France, en Allemagne,

ique et en Angleterre.

ne saurions passer sous silence les chéologiques si curieux, relatifs aux ux du xiii' siècle, en bronze. La cad'Amiens en possède deux magnifithantillons, les seuls probablement stent en France. Les deux statues en d'Amiens sont posées sur le pavé, droite, l'autre à gauche de la grande ccidentale; mais elles étaient autre-15 loin dans la nef; ce n'est qu'en l'elles ont été transférées où on les présent. La tombe placée à droite est B l'évêque Evrard de Fouilloy, qui première pierre de la cathédrale en mourut en 1223. L'autre est celle de y d'Eu, qui succéda à Evrard de y, et qui mourut en 1237.

mbeau de Conrad de Hochsteden, que de Cologne et fondateur de sa ale, était aussi en bronze. Il n'en lus que la statue, qui a éprouvé quelritilations: la main droite a été enles pieds ont été brisés.

les articles suivants : Enfer, Tomtierres), Sépulcrales (Chapelles), Lanluscriptions, pour compléter ce que nous avons dit jusqu'à présent sur les tombeaux.

VIII.

Les tombeaux du xv' siècle et ceux du commencement du xvi siècle sont sculptés avec une rare perfection et sont surmontés de statues couchées d'une grande magnificence; ce sont souvent des chefs-d'œuvre. Mais les tombeaux de la Renaissance sont beaucoup plus remarquables encore : ce sont de petits monuments d'une extrême complication, où le génie de la sculpture, à une époque où le goût avait de la pureté et l'esprit beaucoup d'originalité, a déployé mille sujets de décoration ingénieux et brillants. Il faut avoir vu le tombeau des cardinaux d'Amboise, dans la cathédrale de Rouen, pour se faire une idée du luxe d'ornementation que la Renaissance a étalé sur cette admirable monument funèbre. Nous devons indiquer, comme également remarquables, les tombeaux suivants : celui de Louis XII, à Saint-Denis, œuvre de Jean le Juste de Tours; celui de François II et de Marguerite de Foix, sa femme, à la cathédrale de Nantes, œuvre de Michel Colombe, de Tours; ceux de l'église de Brou, près de Bourg, auxquels travailla aussi Michel Colombe ou Colombeau, déjà nommé; celui des enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, à la cathédrale de Tours, œuvre des frères Le Juste, de Tours, etc., etc.

Nous terminerons cet article sur les tombeaux de la Renaissance, en plaçant la description abrégée des tombeaux des cardinaux d'Amboise, dont nous avons dit un mot ci-dessus, description empruntée à celle de la cathédrale de Rouen, par M.

Gilbert.

Le tombeau des cardinaux d'Amboise est placé au côté sud de la chapelle, dans l'embrasure au-dessous de la troisième fenêtre. Il fut commencé en 1516, et totalement achevé en 1525, par les ordres du cardinal Georges d'Amboise, deuxième du nom, après neuf années de travail. De très-habiles sculpteurs furent chargés de l'exécution, d'après les dessins et sous la direction de Rolland le Roux, mattre maçon ou architecte de la cath 'drale de Rouen. Ce tombeau est en marbre blanc et noir; il a 18 pieds de largeur, sur 24 pieds environ de hauteur. Toutes les richesses de la sculpture ont été prodiguées pour ce monument, qui offre un exemple du luxe d'ornements que les artistes répandaient avec profusion sur toutes les productions de cette époque de transition. Le soubassement est décoré de niches espacées par des pilastres, et ornées de petites figures soutenues sur des culs-de-lampe d'un excellent goût. Dans les niches sont placées six figures de moyenne proportion, représentant les principales vertus qui caractérisent la vie de ces prélats, savoir : la Foi, la Charité, la Prudence, la Tempérance, la Force et la Justice. On doit remarquer avec attention le bon goût et l'élégance des figures, ainsi que leurs vêtements, qui donnent une idée exacte

du costume en usage dans le xvi' siècle. Audessus des pilastres règnent dans la longueur du soubassement sept consoles soutenant l'entablement en marbre noir du tombeau, sur lequel sont placées deux statues à genoux, d'une belle proportion, représentant les deux cardinaux d'Amboise, l'oncle et le neveu, revetus des ornements de leur dignité et dans l'attitude de la prière. Le fond du monument est décoré d'un bas-relief représentant saint Georges, patron des cardinaux d'Amboise, terrassant et perçant de sa lance un dragon. Sur les côtés sont distribuées six figurines placées dans des niches richement décorées et séparées par des pilastres enrichis d'arabesques d'un excellent goût. Ces figurines sont placées dans l'ordre suivant: 1° Un évêque ou archevêque; 2º la sainte Vierge; 3º saint Jean-Baptiste; 4° saint Romain, archevê que de Rouen temant en laisse le dragon connu sous le nom de la Gargouille; 5° un personnage que l'on croit être saint Roch, portant un cilice et accompagné d'un quadrupèle; 6° un archevêque donnant sa bénédiction. Toutes ces figures sont rehaussées de filets d'or. Sur la même ligne et aux deux extrémités opposées, contre les pilastres formant contre-forts, sont deux statuettes d'archevêques, surmontées de dais travaillés très-délicatement à jour. Au-dessous de celle placée à gauche était une tigure de l'Espérance, comme l'indique l'inscription gravée sur la plinthe. Au-dessous de celle placée, à droite, se voit une sigure de la Virginité, tenant un lis d'une main et un livre d'Heures de l'autre. Au-dessus de cette suite de figures est une voussure richement sculptée et ornée de caissons; cette voussure soutient un entablement décoré d'une frise richement sculptée et surmontée d'un attique dans lequel sont distribuées les figures des douze apôtres, placées deux à deux dans des niches espacées par des pilastres ornés de petites figures de prophètes. Le couronnement de l'attique se compose d'une suite d'élégantes tourelles à jour ornées de figurines, et entremêlées de petits pinacles également à jour, accompagnés de petits anges qui tiennent une guirlande suspendue, à laquelle sont attachées des cartouches, au nombre de six, portant le nom et les armoiries de Georges d'Amboise.

Toute la partie inférieure, c'est-à-dire celle qui forme le sarcophage, est seulement en marbre, et tout le reste, à partir de la tablette sur laquelle sont agenouillés les

deux cardinaux, est en albâtre.

Une partie des arabesques qui décorent ce tombeau est rehaussée en or; la richesse de la composition, la beauté et la finesse de l'exécution des ornements et des figures, le font également admirer des artistes et des amateurs

X

Cuivres funéraires. — Ce sont de larges plaques de cuivre ou de métal mélangé, comme le laiton, incrustées dans de grandes dalles de pierre, faisant ordinairement l'artie du pavé d'une église, et représentant, soit par leur contour, soit par des l vés en creux, la figure du défunt sieurs cas, au lieu d'une figure, i croix ornée ou décorée de feuille des emblèmes religieux ou autre ou symboles inspirés par la piété tume de graver l'effigie des person funts sur des plaques de cuivre pa commencé, en Augleterre, vers le : xiv siècle. Ces cuivres funéraires ments d'une espèce particulière, k circonstances le permirent, furer élevés au - dessus de tombeaux mais le plus souvent ils sont incru la pierre, pour faire partie du p**avé** ses. On peut présumer avec vrais que ces cuivres gravés furent intro les édifices religieux, afin d'éviter brement qui n'eût pas tardé à résu trop grande quantité de tombes sai

Les cuivres funéraires, dans lem mitif de perfection et leur caractèr forment une œuvre de décoration a qu'originale. En les examinant de découvre que les traits creusés da vre étaient, dans le principe, renn substance résineuse colorée, une mastic analogue, sans doute, à remplissait les creux des pierres

en liais.

Les dessins des armoiries, de n les autres traits de la gravure, éta garnis de mastic coloré, dans la pl cas, et, dans quelques circonstanc tionnelles, ils furent remplis d'é couleurs variées. Des feuillages, d nettes, des dais ou tabernacles fe partie principale et distinctive de c mentation.

Les plus remarquables spécimes vres funéraires, en Angleterre, son vants: Le cuivre funéraire de John noun, mort en 1277, à Stoke-Dabers té de Surrey; celui de Roger de T ton, mort en 1289, à Trumpingto de Cambridge; celui de Robert (mort en 1302 environ, à Acton, Suffolk; celui de Robert de Septve en 1306 (il est très-remarquable), à C comté de Kent; celui d'Adam Bacc siastique, à Oulton, comté de Suffo

C'est un fait digne de remarque plus anciens spécimens soient d'a plus élégant, et surtout mieux com ceux qui ont été exécutés les derr premiers présentent d'ailleurs un militude dans le dessin, que l'on se à croire qu'ils ont été gravés par main. On pourrait peut-être conciperfection des formes et de la p trait que les cuivres funéraires possédons actuellement ont été priplusieurs autres, moins parfaits, qui paru.

Au lieu de cette supposition des res anglais, ne pourrait-on pas adm les artistes qui gravaient les pierre les, en France, n'ont gravé les cuiv raires de la Grande-Bretagne que

rait fait déjà chez nous de très-noogrès? Il en serait alors de cette
de l'art comme de l'art ogival luiui, après avoir pris naissance chez
transporté en Angleterre lorsqu'il
s des principes et des règles déjà
et arrêtés. Ce qui nous explique
exion des archéologues anglais, à
e le dessin des plus anciens cuiraires n'a point d'analogues dans
nents de la Grande-Bretagne. (Glosarchitecture, Abridged, Oxford,
', pag. 43.)

', pag. 43.)
rrait même aller plus loin, et dire les cuivres funéraires de l'Angle-le rares exceptions près, ont été at gravés sur le continent, en Frandre ou en Allemagne. Il paraîtrait me aurait été, à une certaine épolle où l'on fabriquait le mieux ces monuments funèbres. Les manule cuivre ne furent introduites en e qu'en 1639, lorsque deux Alle-blirent leurs ateliers à Esher (Sur-

LLE. — Presque tous les peuples ont cherché à décorer et à protéger ures par des tertres, des monticus collines factices. On en retrouve ples dans les déserts de l'Asie, et as les solitudes du Nouveau-Monde.

, on en connaît un grand nombre, pas de province qui n'en possède uns.

elle communément, chez nous, samulus ou tombelle, les tombeaux un tertre conique de terre ou de et gal-gals ceux qui sont composés d nombre de pierres superposées. last des tombelles de toutes les didepuis celles qui n'ont pu être ns des travaux considérables, jusetits tumulus qui n'ont pas plus de ds d'élévation. Lorsque les tumuevés dans de grandes dimensions, tent généralement à leur base la iptique, et sont regardés comme pulture commune, soit pour tous pres d'une famille, soit pour un abre d'hommes ensevelis avec honune bataille. Dans ces circonsterre n'a point été amoncelée sans sur les restes mortels; les tumuitent à l'intérieur plusieurs loges res sépulcrales communiquant enar des espèces de corridors ou de Les chambres et les couloirs ont d'analogie avec les allées couvere ces dernières, elles sont formées pierres brutes placées sur champ, de larges tables semblables, fordefond ou une voûte grossière. On de nombreux squelettes placés à ns des autres, quelquefois des cennairement des armes placées sous rguerriers, des objets d'ornement, i des vases en argile, ayant, sans tenu les dernières offrandes. evé des tertres factices, semblables

aux tombelles, qui servaient de bornes. Ainsi, à propos d'un traité entre les rois Alaric et Childéric, un écrivain du xit siècle dit: Duos globos terræ elevaverunt, quos utriusque fines constituerunt. (Dom d'Achéri, Spicileg., tom. III, pag. 269.)

tom. III, pag. 269.)

TORE. — Le tore est une mou.ure ronde qu'on appelle aussi boudin, et dont le profil, dans l'architecture classique, est un demicercle; dans l'architecture gothique, c'est quelquesois une ellipse. Voy. Moulure.

L'architecture antique n'a guère fait usage du tore qu'à la base des colonnes. Le style romano-byzantin l'a placé non-seulement à la base des colonnes, mais encore dans les archivoltes et les piédroits des portes et des fenêtres. Le tore est alors souvent couvert de dessins de toute espèce.

Le style ogival a beaucoup employé les moulures toriques au xiii et au xiv siècle. On le trouve dans les archivoltes, les nervures, les meneaux, les trèfles, les faisceaux des piliers, etc. Le tore finit même par remplacer les colonnet'es, jusqu'à ce qu'il fût lui-même remplacé, au xv siècle, par les moulures prismatiques.

moulures prismatiques.

TOREUTIQUE. -- C'est l'art de sculpter ou graver des figures en relief sur le bois, l'ivoire, la pierre, le marbre, et principalement les matières dures. Voy. Sculpture.

TORIQUE (MOULURE), qui ressemble au

tore

TORSADE. — Moulure romane qui imite un câble, entre les torons duquel serait placé un chapelet de perles. Cette moulure est fort élégante. On voit quelquefois deux torsades unies ensemble : la torsion, alors, a lieu en sens contraire.

TORSE (COLONNE). — La colonne torse est celle dont le fût est contourné en hélice ou en spirale. Il existe peu de colonnes torses dans les édifices du moyen âge; on en rencontre cependant quelquefois dans les monuments du xn' siècle, comme à l'église de Saint-Lazare d'Avallon, dans l'ancien diocèse d'Auxerre. Elles deviennent communes au xvi siècle, et l'art moderne en a fait grand usage. Voy. Fut.

TOUR. — Les édifices religieux des anciens n'avaient pas de tours: la nécessité les fit ajouter aux temples chrétiens. Mais d'une partie accessoire, dont l'addition au plan primitif était nécessaire, les architectes chrétiens ont eu l'art de faire un des membres principaux des édifices sacrés, et l'un des caractères les plus remarquables de l'architecture du moyen âge. Depuis de longs siècles, il nous est impossible de concevoir une église complète sans tours encadrant la façade occidentale, ou au moins sans une tour, plus ou moins importante, qui occupe le centre. Voy. Clocher.

Les tours d'églises furent d'abord isolées. Il est difficile de voir à quelle époque précise elles furent unies au corps des édifices religieux. Mais durant la seconde époque romano-byzantine, les tours isolées sont rares; elles font alors partie intégrante du

plan des églises.

Les tours sont ordinairement carrées et divisées intérieurement en plusieurs étages. Eies sont percées extérieurement de senétres qui oni les mêmes caractères archéologi ques que les autres baies des églises. Elles servent de support à une flèche plus ou moins élancée, à laquelle on arrive par un escalier en hélice situé dans la tour même, ou dans une tourelle bâtie sur ses flancs, quelquefois même en encorbellement. Les flèches, toutefois, n'existent pas toujours, quoique les tours soient destinées à en porter : alors elles sont terminées par une plate-forme ou un toit très-apiati

TOUR. - Pour la réserve eucharistique, on se servit primitivement assez longtemps d'une espèce de tabernacle en forme de tour. Voy. ALTEL Accessoires.

TOCRELLE. — Les tours des églises, et même quelquesois les hautes murailles, sont garnies de tourelles renfermant les cages d'escalier qui vont, en tournant comme une hélice, à la base de la flèche, ou sous les combles. Ces touretles s'appuient ordinairement, par toute leur partie inférieure, sur les constructions inférieures : parfois elles sont en encorbellement. Dans les constructions civiles du xv' et du xv' siècle, les tourelles en encorbellement sont nombreuses et bâties d'une manière aussi élégante que hardie.

TRANSITION.—Lorsque l'art ogival remp.aça l'art romano-hyzantin, il n'y eut pas une brusque interruption et une ligne de démarcation tranchée. Il y eut passage de l'un à l'autre par un progrès pour ainsi dire insensible, en un mot, par transition. Ainsi les éléments constitutifs du style romanobyzantin se transforment peu à peu, et les modifications qu'ils subissent deviennent enfin très-apparentes. C'est surtout au xu' siècle que ces changements paraissent plus remarquables. Il y a dans certains édifices un mélange d'éléments nouveaux avec les éléments anciers qui annonce une révolution prochaine. Ce sont là les édifices de la transition, à proprement parler. On y voit des arcs à ogives avec des arcs à plein cintre. Les voûtes sont ogivales, et les baies sont semi-circulaires. Les colonnes se groupent; mais leurs chapiteaux sont encore couverts de feuilles épaisses, d'ornements singuliers, quelquesois bizarres. La fin du xu' siècle arrive, et le style ogival se formule par l'abandon des restes de l'art romano-byzantin qui se trouvaient encore dans les édifices de la transition; en d'autres termes, la transition, le passage s'est opéré, et un nouveau système d'architecture est né et va régner durant trois siècles de la manière la plus brillante Voy. Age des édifices, Epoque, Clas-SIFICATION, ROMANO-BYZANTIN.

TRANSSEPT. — On appelle transsept la nef transversale qui donne au plan des églises la forme d'une croix. Aussi l'a-t-on quelquesois appelé la croisée, et les deux extréinités ont-elles été désignées sous le nom d'ailes de croix, de branches de croix ou de

crossillons. L'origine de cette dénomination se trouve dans la distribution des basiliques pr.mitives. Le transsept comprenait l'espace réservé, dans le voisinage de l'abside, qui était au dels d'une barrière ou septi tait le trans septum, le trans-sept. L'orth graphe anglaise de ce mot, transq par quelques archéologues français, est vicieuse.

On nomme transsept l'ensemble de la né transversale; intertranssept le centre; esi-

sillons, les deux extrémités.

Le transsept, par son allongement lateral, qui eut lieu de bonne heure, donns à s édifices chrétiens l'apparence d'une crais, dans le plan géométral. Cette modification à la basilique antique se fit peu de temps après la conversion de Constantin, de mani les croisillons fussent apparents à l'exi rieur. Tel était le plan des églises construits dans les Gaules, dès les premiers temps, su rapport de saint Grégoire de Tours.

Le transsept est placé régulièrement et les nefs et le chœur. Quelquefois il est tel rapproché de la région absidale, commes cathédrales de Metz et de Reims. Il 🗪 🛣 mine. carrément; on a cependant que exemples de transsepts torminés en a ou en hémicycle, comme à Soissons, à I et ailleurs. Les bas-côtés se prolongent q quefois tout autour du transsept, cou la cathédrale de Rouen.

Il y a des églises qui ont deux absides, t quelques-unes de ces églises, comme la 🖛 thédrale de Nevers, ont le transsept à la pa tie inférieure de l'édifice et loin du d

principal.

La chapelle de la Sainte-Vierge, com l'église de la Charité-sur-Loire, offre par un transsept, et ressemble à une petite ég bătie régulièrement.

Dans certaines é liscs de grande dime sion, il y a deux transsepts, de sorte q plan par terre ressemble à la croix de La raine, ou à ce qu'on appelle la croix ard épiscopale. On observe cette disposition de les monuments suivants : à Saint-Que en Vermandois, à Cantorbéry, à Lincoln, Salisbury, à Rochester et à Worcester.

TRAVÉE — On appelle travée chec des divisions de la nei d'une église, d' cloître, d'une galerie. Elle comprend l'e pace qui se trouve entre deux piliers, ye pris la moitié de chaque pilier, et en ék tion elle est composée de l'arc principal. la galerie ou triforium, de la haute fer et de la voûte. Le nombre des travées 🕶 suivant la longueur des édifices. Il n'y a 🎮 de règle à cet égard. En général, les trav sont plus nombreuses dans les cathédra d'Angleterre que dans celles de France; mais elles sont beaucoup moins hautes.

TREFLE. — Le trèfie est un orneme trois lobes, et ressemblant à la feuille de 🕊 plante dont on lui a donné le nom. On voit paraître dès le x11° siècle ; mais, au x111 et au xive siècle, il se montre très-fréquesment, pour ne disparaître qu'au xvi

TRESOR.—I. Le trésor des églises étail au

un vrai musée d'antiquités chrétienn y admirait de riches offrandes en argent, en pierreries, en tissus prédes vases sacrés, des reliquaires, etc., tant à une époque quelquefois fort re-Tous les arts y étaient représentés, et nt à l'examen des œuvres plus ou brillantes. Mais ces riches trésors ont apidés et les métaux précieux fondus ocreuset révolutionnaire, soit protesoit impie. C'est dans les vieux invenqu'on en retrouve aujourd'hui le deruvenir. Aussi, à l'article Inventaire, ms-nous recommandé la lecture aux logues, qui y trouveront de très-curenseignements.

II.

avait des églises qui possédaient préciables trésors, sous le double rapu travail et de la matière, en ornede toute espèce et en meubles et vacessaires à la pompe du culte, ainsi riches vêtements; ces trésors étaient I riches dans les endroits qui n'avaient i exposés aux ravages de la guerre et lege. Car il y avait beaucoup d'évêques oyaient remplir un des premiers deleur place, et s'assurer une renomapérissable, en contribuant à enrichir or de leur église. Erasme, pendant la quel le trésor de l'église de Cantorzistait encore, et qui le vit avant que p spoliatrice de Henri VIII s'en fût 6, disait qu'un Crésus, un Midas, auété des mendiants auprès d'elle. L'éle Spire possédait un trésor considéras le milieu du xi siècle. L'évêque d de Hildesheim enrichit la sienne giles recouverts de l'or le plus fin inde pierres précieuses; il lui donna le lourds encensoirs, plusieurs calices, esquels était taillé dans une pierre t, un autre était de cristal de roche, et

I l'église d'Allemagne la plus riche de s objets nécessaires au culte était de Mayence. Elle possédait une si a quantité d'étoffes de pourpre, qu'aux s fêtes on en tapissait la cathédrale ntière, et encore ne les employait-on ntes. Les tapisseries excitaient l'admiper l'éclat des couleurs et la beauté evail. Beaucoup de devants d'autel t en étosses d'or, et il y en avait un le nombre qui était évalué à cent ; les vêtements pour la messe, les dalaes, les fourrures de toute espèce et ites couleurs étaient innombrables, et savait qui étaient brodées en or et en s précieuses. Un ornement dont les as ne se servaient qu'aux fêtes les plus selles, et alors seulement jusqu'à l'ofe, était tellement chargé d'or, qu'il mpossible de le plier, et il fallant être igoureux pour pouvoir le porter pen-effice. On comptait dix-huit mitres avec nements en or; seize anneaux pastoavec différentes pierres fines, deux

crosses recouvertes d'argent. Tout cela était réservé pour les grandes fêtes; ce qui servait aux cérémonies du culte, les jours or-dinaires, était incalculable. L'église possédait en outre un cabinet d'argent doré que l'on suspendait devant l'autel les jours de fête solennelle, et dans lequel on plaçait, pour les exposer, les reliquaires en ivoire et en argent. Parmi les vases les plus précieux était une émeraude, de la forme d'un melon, qui pendait à deux chaînes d'or; elle était creuse : on la remplissait d'eau et l'on y introduisait deux petits poissons. On comptait dans le trésor dix encensoirs dorés : un était en or très-pur; onze boîtes à encens, dont une était faite d'un seul onyx, ayant la forme d'un crapaud; la tête était une topaze grosse comme la moitié d'un œuf, et les yeux étaient deux rubis. Deux grues en argent, de grandeur naturelle, étaient placées aux deux côtés de l'autel, remplies de braise, et la fumée de l'encens sortait de leur bec. Les évangiles étaient reliés en ivoire, en argent et en or, garnis de pierres précieuses. Quatre bassins d'argent et autant d'aiguières du même métal, qui servaient à verser l'eau sur les mains du prêtre, représentaient des lions, des dragons, des griffons. Les grands chandeliers ainsi que les petits, sur l'autel, étaient en argent; deux grands et trois petits lustres du même métal et d'un travail exquis pendaient de la voûte de l'édifice. On admirait aussi la beauté du travail de dix croix d'argent que l'on portait aux processions. Une autre croix encore, longue comme le bras d'un homme de la plus haute taille, était pleine de reliques; au milieu, il y avait une parcelle de la vraie croix longue comme la main, montée en or et enrichie des pierres les plus rares. Venait ensuite le crucifix, qui était tel, que l'empereur n'en possédait pas un plus beau. Mais on ne l'exposait qu'aux fêtes de Noël et de Pâques, ou bien en présence de l'empereur ou de quelque autre prince, et toujours d'après l'ordre spécial de l'archevêque; on le plaçait si haut, que personne ne pouvait y atteindre, et il y avait toujours deux hommes de confiance chargés de le garder. On comptait en outre douze calices de vermeil avec leurs patènes, trois en or pur avec leurs accessoires; un ciboire enrichi de perles. Il y avait de plus deux calices d'or si lourds qu'on ne s'en servait pas; le plus grand était épais de deux doigts : il avait deux anses et était tout chargé de pierres précieuses; sa pesanteur était telle qu'il fallait être d'une force plus qu'ordinaire pour pouvoir le soulever de

TRIBUNE. — C'est un des noms donnés anciennement à l'abside des basiliques. Voy. Abside.

On appelle encore tribune un lieu élevé, muni d'une balustrade, d'où le regard domine dans toute une église. Voy. GALERIE, NEF, BAS-CÔTÉS.

Les tribunes à l'entrée des églises sont d'une date comparativement très-moderne. TRICLINIUM. — Le triclinium était la salle à manger des anciens Romains. On a dimné le même nom à une salle des basili-

ques où l'on recevait les pèlerins.

TRIFORIUM. — Les galeries étendues audes us des bas-côtés des basiliques anciennes formaient le triforium. Pendant les offices divins, elles étaient remplies par les vierges et les veuves consacrées à Dieu. Chez les Grecs, où les femmes sont séparées entièrement des hommes à l'église, les galeries du triforium sont occupées par les femmes, sans distinction

Dans les églises romano-byzantines du xi' siècle, le triforium existe rarement : il est plutôt indiqué par des arcades aveugles que formé de galeries véritables. Mais au xii siècle, les galeries du triforium sont vas es dans un certain nombre de grands et beaux édifices, comme à Saint-Etienne de Caen, à Notre-Dame de Châlons, à Laon, etc. Mais ces galeries, en Occident, et à cette époque, n'ont jamais eu la même destination

qu'en Orient.

Dans les monuments de la période ogivale, le triforium existe à peu près dans tous les monuments de grande dimension, mais il n'a pas constamment les mêmes proportions; parfois ce n'est qu'une simple galerie de passage, s'ouvrant sur la nef par trois arcades. Cette galerie étroite est ordinairement aveugle au xm' siècle; dans quelques cas elle est éclairée, comme à la cathédrale de Tours. Au xive et au xve siècle, elle conserve cette disposition.

En Allemagne, on voit des galeries à l'extérieur des absides, à quelques églises, en sorme de trisorium, comme à Saint-Géréon

de Cologne.

Le mot triforium a été imaginé par les antiquaires anglais, parce que cette galerie s'ouvre communément sur les nefs par trois arcades (tres fores). Il n'est pas très-heureusement trouvé, et n'est pas non plus très-

TRIGLYPHE. — Ornement saillant et quadrilatéral de la frise dorique, à trois petits canaux, dont deux complets au milieu, et un demi sur chaque angle. L'intervalle carré qui sépare les triglyphes s'appelle Métope. TRILOBÉ, qui a trois lobes.

TRIPLET. -- Trois fenêtres romano-byzantines ou ogivales accolées sont ce qu'on appelle triplet. On y voit un emblème de la très-sainte Trinité. On lit dans la légende de sainte Barbe que cette sainte, étant enfermée par son père dans une chambre où il n'y avait que deux fenêtres, en fit ouvrir une troisième, pour représenter le mystère de la sainte Trinité.

Le plus ancien symbolisme des triplets figurait la Trinité seulement : la Trinité dans l'unité a été figurée plus tard. Ce dogme était exprimé par l'archivolte qui couronnait les trois fenètres. Quelquefois une rosace à quatre ou cinq divisions était placée, à une petite hauteur, au-dessus du triplet, comme emblème de la couronne qui ceint le front du Roi des rois. Et parce que la foi chrétienne nous oblige à reconnattre la Divinité

dans chacune des trois personnes (Symb. de saint Athanase), la courc retrouve aussi parfois au-dessus de fenêtre du triplet, comme cela a lieu cathédrale de Wimborne.

TRIPTYQUE. — Un triptyque est bleau divisé en trois compartiment dant longtemps les tableaux d'église en forme de triptyques. On en com ce genre depuis le xir siècle jusqu'i lls étaient peints sur bois, et à lon

Voy. DIPTYQUE.
TROMPE. — Espèce de voûte trom en encorbellement. Elle ne se tient (l'artifice de l'appareil des pierres et suspendue en l'air. On en voit au x clé, et surtout dans les édifices du x cle. Elles ont été multipliées dans le ces de la Renaissance et dans ceux ont suivis par une certaine affectal science, pour montrer l'habileté de tructeurs dans la coupe des pierres.

TROMPILLON. — On appelle **tre** la pierre qui sert de base à une troi en forme pour ainsi dire, la clef.

TRUMEAU. — Le trumeau est un pleine qui se trouve entre deux be appelle aussi trumeau le petit pilier pare en deux parties les portes des é auquel est adossée ordinairement 1 tue. Dans les vieux titres, ce pilier signé sous le nom d'estanfiche. On I quelquefois le pilier symbolique, à a la fonction qu'on lui attribue dans le lisme du portail. Voy. Portail.

TUDOR (ARC). Voy. Anglais (Si ARC.

TUILES. — En Italie et dans le mi France, la plupart des édifices religi couverts en tuiles. On y emploie de plates et des tuiles creuses. Mais dans tre et le nord de la France, on ne v des ardoises ou des couvertures en a en plomb. Les églises romano-byz étaient toutes primitivement couve tuiles. Au xive siècle, on a imaginé de vrir les tuiles d'un vernis brillant, sont de diverses couleurs, ce qui dev duire de loin un effet assez remar J'ai eu l'occasion de voir, dans le mi France, beaucoup d'églises couvert les; je n'ai jamais vu sur les toit tuiles polychromes et vernissées. Au rons de Lyon, de Macon et de Bourg sert encore aujourd'hui de tuiles gre ment vernissées pour recouvrir les 1 ordinaires.

TYMPAN. — L'espace triangu**lait** pris entre les côtés du fronton s' tympan. Par extension, on appelle q fois tympan de porte ou de fenetre h comprise entre l'intrados de l'arcade couronne et une ligne horizontale supposée passer par les points de m de cet arc.

A partir du xii siècle, les tympi portes ont toujours été ornés de seu en bas-relief.

NE CINÉRAIRE. — Les urnes propredites étaient les vases destinés à conles cendres des morts. L'étymologie du vas est urere, qui veut dire brûler. Les cinéraires sont communes dans toutes llections d'antiquités. Il y en a en méprécieux, en bronze, en cuivre, en, en terre, en marbre, en porphyre.

Les unes étaient simples, les autres étaient ornées. On peut consulter à ce sujet l'Antiquité expliquée, par Montfaucon, tom. V, liv. 11, chap. 3, 7, 8, 9 et 11.

URNE LACRYMATOIRE. Voy. LACRYMA-TOIRE. On peut voir à ce sujet Montfaucon, Antiquité expliquée, tom. V, liv. 111, chap. 7.

V

isseau. — Le mot vaisseau, en parlant église, est synonyme de Ner (Voy. ce Cette dernière expression vient du lawis, que l'on traduisait autrefois part que l'on traduit maintenant par vais-Nous lisons dans les Constitutions diten siques le passage suivant, où il est ion des églises: Sit ædes oblonga, ad em versus, navi similis.

LVE. — Quelques archéologues appelséves d'une voûte les diverses parties voûte séparée les unes des autres par

zvures. *Voy*. Neavure.

NTAIL. — On désigne sous e nom de L'chaque partie ou battant d'une grande

Voy. PORTE.

SES SACRÉS. — Les vases sacrés sont jui servent directement à la confection la réserve de l'eucharistie. Ce sont le et la patène, le ciboire, l'ostensoir ou astrance. Nous en avons parlé sous e titre particulier. Voy. Calice, Ci-Monstrance.

SES DE SANG. — Dans les tombeaux artyrs découverts dans les Catacombes, nive toujours des vases qui ont servi tenir du sang de ces mêmes martyrs. aujourd'hui une des meilleures preumi indiquent la sainteté des reliques tes des cimetières sacrés. Casalius, son ouvrage de Ritibus sacris Christias, in-4°, pag. 336, nous apprend l'oride ce pieux usage : Recondebatur in ris martyrum eorumdem sanguis in va-efert sanctus Paulinus in Vita sancti seii ap. Surium, 4 April., de sancto Na-: Vidimus autem in sepulcro quo jacerpus martyris sanguiñem martyris ita em quasi cadem die fuisset effusus. On onsulter à ce sujet Blanchini, Demonshistoriæ ecclesiasticæ comprobata moisis, tom. II, pag. 315, n° 9 à 17; tom. III, 67, n° 143.— M. l'abbé Gerbet, Esquisse ne chrétienne, tom. I, pag. 103, et tom. II, 28. — Voy. CATACOMBES. SES EN TERRE DANS LES VOUTES. -

JES EN TERRE DANS LES VOUTES. —

Je de vases ou de cylindres en terre

sez fréquent dans la construction des

L. On en trouve de nombreux exemples

se monuments de l'Italie. En France,

pertains édifices des x1° et x11° siècles,

a aussi trouvé des exemples. Quelle

our destination? Les uns ont dit que

c'était pour rendre les sons plus sonores; les autres pour rendre la construction plus légère. Cette dernière opinion est plus vraisemblable, puisqu'on a rencontré ces singuliers vases ou cylindres dans des cintres de

portes.

VERRE. — L ar. de fabriquer le verre a été trouvé dès la plus haute antiquité. Tout le monde connaît les fables racontées par Pline et Flavius Josèphe sur sa découverte. C'est en Phénicie et en Egypte que l'histoire nous montre les plus anciennes verreries. Les monuments, en ce qui concerne l'Egypte, sont parfaitement d'accord avec l'histoire, puisqu'on a trouvé dans les plus anciens hypogées de la haute Egypte des échantillons de verre fabriqués avec une perfection extraordinaire.

Les Phéniciens et les Egyptiens portèrent leur industrie en Sicile, dans les îles de l'Archipel et en Etrurie, et il paraît certain que des fabriques de vases de verre se sont établies dans ces contrées à des époques trèsreculées.

Suivant quelques auteurs, le verre n'aurait été importé à Rome qu'à l'époque de Sylla, à la suite des conquêtes de la république en Asie, et lorsque l'art de la verrerie était déjà fort avancé. Il y obtint aussitôt une grande faveur. Auguste, après avoir soumis l'Egypte, exigea que le verre fit partie du tribut imposé aux vaincus. Cet impôt, loin d'être une charge pour les Egyptiens, fut pour eux une source de fortune. Le verre devint tellement en vogue, qu'ils en firent à Rome des importations considérables. Sous l'empire de Tibère, des fabriques de verre s'établirent dans le voisinage de la ville de Rome.

Les Romains trouvèrent bientôt le moyen de teindre le verre, dit M. Labarte, dans l'Introduction historique à la description des objets d'art formant la collection Debruge-Duménil. D'autres auteurs pensent, avec raison, que c'est aux Egyptiens qu'il faut attribuer l'honneur de la découverte de teindre le verre. Les Romains connurent le secret, dit également M. J. Labarte, de travailler le verre au tour et de le ciseler. Ils savaient faire des coupes d'un verre aussi pur que le cristal, et Pline nous apprend que Néron en paya deux de médiocre grandeur 6,000 sesterces. L'engouement pour les vases de verre

fut porté à un tel point, qu'on les préféra, pour l'usage, aux vases d'or et d'argent. Vitri usus ad potandum pepulit auri argentique metalla (Plin., Hist. nat., lib. xxxvi, cap. 26.)

Les premiers chrétiens savaient décorer les vases de verre; on en a trouvé un grand nombre dans les cimetières des Catacombes: ils étaient enrichis d'ornementations diverses. Buonarotti en a publié de fort curieux dans son bel ouvrage intitulé: Osservazioni sopra alcuni vasi di vetro, « Observations sur quelques vases de verre, » Florence, 1716.

Il y a dans les collections une grande quantité de vases en verre de l'époque romaine; ceux de la première antiquité, provenant de la Phénicie ou de l'Egypte, sont très-rares.

Après que le siége de l'empire eut été transféré à Constantinople, les fabriques principales de verrerie s'y transportèrent, surtout après les malheurs qui désolèrent l'Italie à l'invasion des barbares. Le verre de luxe enrichi de ciselures et de décorations variées ne se fabriqua bientôt plus qu'à

Constantinople.

Le moine Théophile attribue toujours à l'art byzantin les verres rehaussés d'applications d'or, de peintures en émaux de couleur, et d'ornements en filigrane de verre. Et cependant il traite longuement, dans le livre 11 de sa Diversarum artium schedula, du verre et des travaux en verre que l'on exécutait de son temps en France et dans le reste de l'Occident. Il résulte de ce fait que le verre de luxe était importé de Constantinople dans les provinces de l'Occident, jusqu'à ce que cette espèce de verrerie fleurit à Venise, tandis que les verreries communes étaient établies en un grand nombre de villes

Les verreries de Venise furent célèbres, surtout à partir des croisades. C'est, en effet, à cetie époque qu'elles s'établirent en rivales de celles de Constantinople, qu'elles réussirent à surpasser.

Au commencement du xvi siècle, la découverte à Venise de la fabrication des verres filigranés contribua à donner un éclat plus vif encore aux verreries vénitiennes. Rien n'est plus beau, en effet, que ces vases vénitiens enrichis de filigranes de verre blanc, opaque ou coloré, qui se contournent en dessins variés et qui paraissent comme incrustés au milieu de la pâte du cristal incolore et transparent? Cette invention permit d'enrichir les vases d'une ornementation indestructible, tout en leur conservant les formes les plus légères et les plus gra-

Nous n'avons point à entrer dans aucun détail sur la fabrication des verres filigranés et sur la verrerie vénitienne. Ceux qui voudront avoir sur ce sujet des notions exactes consulteront avec fruit l'Introduction historique de M. J. Labarte, que nous avons déjà mentionnée.

VERRIÈRE. — Les vitraux sont souvent

désignés sous le nom de verrières. Voy. VI-

VERRINE. — Au moyen âge, on employat le mot verrine pour désigner les vitraux de couleur. Ainsi, à la cathédrale du Mans, dans les hautes fenêtres du chœur, on voit un grand vitrail portant cette inscription: La verrine aux drapiers.

VESICA PISCIS. — Les antiquaires anglais ont appelé vesica piscis l'auréole qui entoure la figure de Notre-Seigneur, soit dans les bas-reliefs qui décorent le portail des églises, soit dans la peinture. Cette dénomination est impropre et peu convensble. On devrait la proscrire de la langue archéologique, et n'employer que celle d'auréole. Voy. Auréole et Gloire.

On appelle encore quelquefois verice piscie une forme composée de deux parties, qui se rencontre fréquemment dans les compatiments qui constituent le couronnement ou réseau des fenêtres de style ogival finaboyant.

VESTIBULE. — Le vestibule est une espèce d'avant-corps qui précède les bâtiments de grande importance. Le vestibule des égises se nomme Narthex, Pronaos, Pour. (Voy. ces mots.)

VETEMENTS SACERDOTAUX. — Les vetements sacerdotaux peuvent être étudiés à un double point de vue, liturgique ou archéologique. Nous avons donné dans ce Dictionaire, exclusivement destiné à l'archéologic sacrée, des notices sur les principaux oraments ecclésiastiques considérés sous le rapport archéologique. Voy. Amict, Aum, Chasuble, Etole, Manipule, Chape, Mitte, Crosse, Baton cantoral, etc

VIGNE. — Dans la décoration architectarale des monuments de la période ogivale, on rencontre fréquemment les pampres et les branches de vigne.

On a prétendu que c'était une allusion à à cette parole de Notre-Seigneur : Je suis le vigne, et vous en êtes les branches. Peut-être y faut-il voir une représentation symbolique de l'eucharistie.

VIGNETTE. — Ornements des manuscrits du moyen âge. Voy. CALLIGRAPHIE

VIOLETTE. — Ornement qui imite la fleur de la violette : les pétales de la fleur sont souvent très-renversés. On rencontre les violettes dans l'ornementation des églises depuis le xu siècle surtout jusqu'au milies du xiii.

VITRAIL. — La peinture sur verre forme un des plus remarquables ornements des monuments religieux depuis de très-longs siècles. C'est aussi l'un des objets les plus intéressants de la science des antiquités merées. Nous entrerons dans d'assez longs détails sur cette matière. Nous commencerons par l'histoire des verrières de couleur et produs considérations générales. Nous reproduisons ici l'Introduction que nous avons placée en tête de notre ouvrage : Les verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, ouvrage que nous avons fait avec le

joration de M. l'abbé Manceau (à Tours, M. in-folio, 1849).

istoire de la peinture sur verre n'a pas
été écrite d'une manière satisfaisante.
ionce des modernes a découvert, soit
les monuments, soit dans les écrits des
ns, plusieurs traits curieux relatifs à la
ation et à l'emploi du verre dès les
les plus reculés; c'est une véritable
ête de l'érudition sur le silence et
if des siècles. Malheureusement, l'esles ystème a conduit la plume de la pludes auteurs qui ont traité ce sujet. L'ination s'est emparée des faits, et, sans
icompte de l'espace et du temps, elle a
duite par les théories. Des antiquaires
, doués d'une intelligence forte et éled'un jugement ferme et droit, n'ont pas
intes que solides : loin de s'opposer à
finement général, ils l'ont favorisé de
l'autorité de leur science et de leur
c'est que la science historique, quand
eut trop généraliser, en réunissant
e dans un inventaire tous les legs du
se laisse emporter au delà des limiconsidère comme contemporains des
ges d'origine diverse et des événefort éloignés les uns des autres : de là
insions de ce que l'on a pompeusement
la philosophie de l'histoire et la phihis de l'art. On attribue les faits à l'hude, on les envisage d'un point de vue
sit, oubliant qu'ils appartiennent à des
us séparés par d'immenses intervalles
inspect de lieux. Ainsi, dans l'ordre de
qui nous occupe ici spécialement, on
ille des observations relatives aux Egypaux Assyriens, aux Etrusques, aux
siens, aux Grecs, et, sans s'inquiéter
ur succession chronologique, on les
i suivant le caprice de l'arbitraire, et
in tire des inductions hasardées, pour
an dire de plus. Et ce qu'il y a de plus
reux dans ces vannes théories, ce qui
inbue le plus fortement à propager l'erc'est que les faits, pris isolément, sont
i les conséquences que l'on en prétend
seules sont fausses.

1st-ce pas à cette déplorable tendance
(aut attribuer les étranges systèmes qui
au cours, en archéologie, dans ces derlemps, sur l'origine de l'ogive, sur la
fon des formes et des procédés architecmen, thur des frances en l'entre sur
l'en les progrès de l

malons une tentative plus triste encore. me l'antiquaire chrétien met en évi-par un travail consciencieux et juste-

applaudi, quelqu'une des œuvres ad-bles du moyen age catholique, alors, plus tarder, certains écrivains, qui sem-

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIB SACRÉE. 11.

blent avoir pris à tâche la contradiction en tout point, s'en vont opiniâtrément remuer tous les débris des plus vieux monuments, fouiller les ruines de l'antiquité, feuilleter les pages des écrivains grecs et latins, et quand ils ont cru entrevoir une lointaine ressemblance entre les formes surannées de l'art païen et les formes rajeunies de notre art religieux et national, ils triomphent : ils proclameraient volontiers à son de trompe, sur toutes les places publiques, qu'ils ont démontré la fécondité inépuisable de l'antiquité parenne et l'impuissance irrémédiable du génie chrétien. A les en croire, les Catacombes de Rome ne sont qu'un plagiat des nécropoles de l'Egypte et des hypogées de l'Etrurie, et le signe de la croix, sur nos monuments chrétiens et jusque sur le sépulcre des martyrs, ne sera hientôt qu'une parodie de la clef d'Horus ou de quelqu'un des signes inconnus de l'Inde ou de l'Assyrie. Ils ne se décident à admirer les cryptes qui règnent sous quelques-unes de nos églises que parce qu'elles leur rappellent les cavernes d'Ellora ou d'Eléphantis. Le système ogival, selon eux, était connu des Pharaons, et les vitraux peints ornaient les somptueuses demeures des Romains, dans les derniers temps selon eux, était connu des Pharaons, et les vitraux peints ornaient les somptueuses demeures des Romains, dans les derniers temps de la république. Quelle singulière folie l'Pour nous, nous protesterons avec énergie contre de si bizarres paradoxes. Nous combattrons toujours avec force pour la défense des droits sacrés de la vérité. De son souille puissant, le catholicisme a créé une civilisation nouvelle et un art nouveau : nous en contemplons l'expression magnifique dans les monuments et dans la société du moyen âge; nous en ressentons encore de nos jours âge; nous en ressentons encore de nos jours les bénignes et salutaires influences. Jamais puiss ince humaine ne réussira à nous faire lâchement apostasier nos convictions. Est-ce que l'on voudrait nous persuader que la principe qui s'est si splendidement développé dans nos cathédrales, fut contenn, même en germe, dans une grossière arcade en pointe de l'une des ouvertures de la grande pyramide d'Egypte? Qui donc admettra que les Romains connaissaient l'art de la peinture sur verre tel qu'il a si richement fleuri dans nos églises du xur siècle, parce que le savant Winckelman trouva par hasard un fragment de verre verdâtre ajusté dans un châssis de fenêtre à un édifice d'un âge incertain?

La gloire de la découverte des vitraux points s' de le des decouverte des vitraux points s' de la découverte des vitraux points s' de la découverte des vitraux par la contraire de la découverte des vitraux points s' de la découverte des vitraux points s' de la découverte des vitraux par la contraire de la découverte des vitraux points s' de la découverte des vitraux par la contraire de la decouverte des vitraux par la contraire de la decouverte des vitraux par la contraire de la decouverte des vitraires de la decouverte des vitraires de la decouverte des vitraires de la decouverte de l

La gloire de la découverte des vitraux peints et de leur emploi à la décoration des églises appartient au moyen âge : les artistes de cette époque ont tout créé. Les traditions anciennes sur la fabrication de la coloration anciennes sur la fabrication et la coloration du verre avaient péri dans le naufrage de la civilisation romaine. D'ailleurs, les connaissances des anciens étaient moins étendues qu'on a prétendu le faire croire, et on a exagéré les faits, qui semblent remonter à une époque antérieure à l'ère chrétienne. It paraît incontestable que les Romains connurent l'usage du verre blanc pour clore leurs fenètres; mais il n'est pas également bien démontré à quelle époque précise cet usage ¥,,

s'introduisit communément. Les faits mentionnés par les antiquaires se rapportent tres-probablement aux premiers siècles de l'ère vulgaire. On a trouvé dans les Catacombes de Rome des fragments de verre antique, une assez grande quantité de coupes et d'aiguières dont le fond présente des figures en or. Ces vases étaient faits de plusieurs pièces. Sur une lame de verre arrondie, destinée à servir de fond, l'ouvrier fixait à la gomme une seuille d'or battu, et dessinait à la pointe sèche les personnages en pied ou en buste et l'inscription qu'il voulait; il indiquait également à la pointe, par des hachures légères, les ombres et les modelés. Cette lame, ainsi préparée, était ajustée au fond et au pied du vase, mise au four, et soumise à l'action d'un feu assez violent pour unir ces diverses parties entre elles. Tel est du moins le procédé décrit par Buonarotti, dans la préface de son livre intitulé : Observations sur quelques fragments de verre antique découverts dans les Catacombes. Mais il y a bien loin entre ces procédés d'un art dans l'enfance et les pratiques perfectionnées de la pcinture sur verre proprement

M. Raoul Rochette, d'après Buonarotti, Passeri et Winckelman, parle de fragments de tableaux peints sur verre remontant à une haute antiquité, et il en tire des conclusions que l'on a combattues avec raison, suivant nous. Que dirait-on, en effet, à celui qui voudrait prouver, d'après la découverte de caractères mobiles qui servaient aux enfants, dans leurs jeux, à composer des syllabes et des mots, que les Romains ont connu l'imprimerie, et que la fameuse découverte du xv' siècle n'est qu'une réminiscence d'un procédé antique? Pourquoi tiendrait - on un autre langage à l'égard de ceux qui, avec des données aussi incomplètes que celles qu'ils possèdent, prétendent établir une théorie démentie par les faits? Il y a une infinie distance entre savoir colorer le verre et l'employer à former des verrières peintes, comme il y a un intervalle immense entre l'usage des caractères ou lettres mobiles et l'invention de l'imprimerie. Nous connaissons depuis longtemps les curieuses découvertes men-tionnées par M. Bâtissier, dans son *Histoire* de l'art monumental; nous les avions avant lui sommairement consignées dans notre Essai sur la peinture sur verre (1). M. Emile Thibaud, dans un essai du mêmegenre; M. Eméric David, particulièrement, les a longuement étudiées et commentées; nous sommes cependant bien éloigné de leur attribuer toute la signification que certains auteurs leur accordent. Il nous semble que la part de l'antiquité sera toujours fort belle, quoiqu'on ne puisse pas lui tout donner.

Le verre fut employé à la confection des tableaux en mosaïque dès le 1" siècle de l'empire romain. Auparavant on employait à cet usage de petits cubes de marbre de

diverses couleurs, ou de terre culte et vernissée. Plus tard, les Grecs disposèrent leurs mosaïques de manière que les figures se détachaient sur un fond d'or; et cette pratique s'est conservée longtemps en Italie. au moyen âge. La feuille d'or était fixée au moyen de gomme, puis recouverte de verre pilé que l'on faisait fondre par l'action du feu. Ces mosaiques parurent en France de bonne heure, et s'y conservèrent longtemps. Saint Grégoire de Tours, saint Fortunat de Poitiers, et plusieurs autres écrivains ecclésiastiques en parlent fréquemment dans leurs ouvrages. On a découvert assez souvent des mosaïques de pavé, dans les plus anciennes églises de notre pays : c'est ainsi qu'on a trouvé de beaux fragments d'une mosaïque composée de cubes de marbre blanc, de terre rouge et de lave noirlire d'Auvergne, sur l'emplacement de l'ancienne église de Saint-Martin, à Tours.

Quand on a youlu déterminer l'époque précise à laquelle les anciens surent fabriquer le verre en lames légères, pour en garnir leurs fenêtres, on s'est trouvé arrêté par d'inextricables difficultés. Malgré les découvertes modernes, on n'est guère ples avancé qu'au moment où Leviel essayait de résoudre ce disticile problème. A partir de ive siècle de l'ère chrétienne, les ècrivains ecclésiastiques nous fournissent de breux textes où ressort évidemment l'enploi du verre aux fenêtres des églises et des habitations: saint Jean Chrysostome, saint Jérôme, Lactance, Prudence, célèbrent à l'envi l'effet merveilleux des verrières. Aux v' et vi siècles, saint Grégoire de Tours, saint Fortunat, et plusieurs autres emploient, en parlant du verre, des expressions qui ne permettent guère de douter que les vitres ne fussent colorées. S'il pouvait rester le moindre doute à cet égard, il suffirait de citer quelques-uns des vers de Sidoine Apollinaire adressés à Hespérius, au sujel d'une église bâtie à Lyon, par saint Patient:

> Intus lux micat, atque bractestum Sol sic sollicitatur ad lacunar, Fulvo ut concolor erret in metallo. Distinctum vario nitore marmer Percurrit cameram, solum, fenestras Ac sub versicoloribus figuris Vernans herbida crusta sapphirates Flectit per prasinum vitrum lapillos. Sid. Apoll., lib. 11, epist. 10.

passage, élégamment traduit par MM. Grégoire et Collombet, du moins quant aux vers qui se rapportent directement à notre sujet : « Sous des figures peintes, un enduit d'un vert printanier suit éclater des saphirs, sur des vitraux ver-doyants, » avait été signalé par M. Boué. curé de Saint-Just de Lyon, dans le V' volume du Bulletin monumental, dirigé per M. de Caumont. L'épitre de Sidoine Apollinaire, relative à la basilique des Machabées, avait été remarquée du savant Mabillon, dans la Liturgia gallicana; il en fait valoir tout l'intérêt en parlant de la forme, de la disposition et de la décoration des églises anles, dans le cours du vi siècle. Cette est un des plus précieux documents neus possédions sur notre archéologie

jossedions sur notre alcheologie jonne, à cette époque reculée. us n'avons pas intention de mettre en nce tous les passages de nos auteurs siastiques antérieurs au xi siècle, où rre et les vitraux sont mentionnés; ce l'un travail fastidieux et inutile. Nous rons étudier la part que prit le moyen lans la découverte elle-même du vitrail endes et à personnages. Quels qu'aient es procédés des anciens dans l'art de ar le verre et de fabriquer des émaux, uit certain que les artistes du moyen teomposèrent, de toutes pièces, un art les secrets étaient perdus. C'est du tes qui apparatt clairament de certains ce qui apparaît clairement de certains ges de la Diversarum artium schedula pine Théophile. Rien ne trahit mieux périence des peintres-verriers du xurqueles aveux qu'ils fontingénument sur aanière d'opérer. Ainsi, ils comptaient is incertitudes et, pour ainsi dire, sur asards heureux d'une recuisson longt prolongée pour obtenir différentes du verre jaune ou pourpre (1). l'exécution des émaux verts et bleus, cherchaient avidement les débris de ques antiques : « On trouve, dit Théo-dans les antiques édifices des païens, les ouvrages de mosaïque, différentes as de verre, savoir : du blanc, du noir, t, du jaune, du saphir, du rouge, du te, du jaune, du saphir, du rouge, du te; il n'est pas transparent, mais opamme du marbre. Ce sont des espèces tites pierres carrées, dont on fait des tations dans l'or, l'argent et le cui. On trouve aussi divers petits vases mêmes couleurs, qui sont recueillis Français, très-habiles dans ce travail. Trançais, très-habiles dans ce travail dent dans leurs fourneaux le saphir joutant un peu de verre clair et blanc, Labriquent des feuilles de saphir prése et assez utiles dans les fenètres. Ils assez utiles dans les fenètres. Ils et assez utiles dans les fenètres. Ils autant du pourpre et du vert (2). » autre fait, non moins curieux, vient le peu de popularité des procédés de tion du verre, même à la fin du xur Lorsque, à cette époque, l'abbé Suger tembellir son église de Saint-Denis res en couleur, il fut obligé d'avoir au talent de mattres-verriers de sa nations: Vitrearum novarum præserietatem.... magistrorum multo- diversis nationibus manu exquisita fecimus (3). S'il faut s'en rapporter assage assez obscur, interprété dans

beoph., monach. et presb., Div. art. sche-bié et traduit par M. le comte de l'Escalo-M. Robert Hendrie a publié en Angleterre de Théophile plus complet que ceux connus comte de l'Escalopier. L'adition anglaise quarante-trois chapitres nouveaux complé-médits. Voyez à la fin de ce volume. Theoph. tbid., iib. 11, cap. 12, passage cité par le l'exier de Limoges, dans son litst. de la cur verre en Limousin.

le même sens par tous les anciens historiens de l'abbaye, les verriers persuadèrent à Suger que la belle coloration des vitres en bleu était due à un mélange de saphirs pulvérisés et incorporés au verre : Inde quia magni constant, mirifico opere, sumptuque profuso, vitri vestiti, et saphirorum materia, tuitioni et refectioni corum ministerialem magistrum.... constituimus (1). Un examen récent de fragments des vitraux de Saint-Denis, appartenant à l'époque de l'abbé Suger, a fait justice de cette ruse, et prouvé que ces prétendus saphirs consistaient dans une couverte d'émail appliquée derrière le verre et coloré en bleu par le moyen du le même sens par tous les anciens historiens verre et coloré en bleu par le moyen du cobalt.

Il est manifeste, d'après cela, que les pro-cédés de la peinture sur verro étaient loin d'être généralement connus sous le règne de Louis le Gros, et que les personnages les plus savants de ce siècle pouvaient être aisément trompés. Il paraît en responsant que l'emuloi des vitraux représentant des soènes l'emploi des vitraux représentant des scènes historiques complètes ne doit pas être attribué au perfectionnement des procédés techniques et matériels, mais à une cause éminemment supérieure.

On a disserté longuement sur le point de carroir à quelle époque, précise les peintres-

savoir à quelle époque précise les peintres-verriers ne se contentèrent plus d'user de verres colorés pour en composer des mo-saïques brillantes, mais abordèrent la repréverres colores pour en composer nes mosaïques brillantes, mais abordèrent la représentation de la figure humaine, et reproduisirent des sujets historiques, des feuillages et divers motifs d'ornementation. Faut-il s'en rapporter au témoignage de Félibien, qui prétend que l'on commença par faire les premières lignes avec des couleurs à la détrempe, appliquées sur des verres teints dans la masse? Quelques fragments ainsi peints, et découverts il y a peu de temps à la Sainte-Chapelle de Paris, viendraient en confirmation de son témoignage. Néanmoins on procéda autrement dès le principe, et on découvrit hientôt l'art de fixer des couleurs fusibles au feu du fourneau, pour dessiner les figures, les personnages et les ornements des vitraux. Les faits, douteux quant à l'époque, observés à la Sainte-Chapelle, no sont nullement propres à infirmer d'autres faits très-positifs.

On a remarqué, avec beaucoup de raison, uville a remarqué, a dévelonnement des autres faits dens les dévelonnements des suites de la complement de la complement des suites de la complement des suites de la complement de la complement de la complement des suites de la complement de la complement des suites de la complement de la complement des suites de la complement de la complement de la complement des suites de la complement de la c

faits très-positifs.

On a remarqué, avec beaucoup de raison, qu'il existe dans le développement des arts libéraux un point d'arrêt qui forme, durant de longs siècles, comme une limite infranchissable. Pendant longtemps des hommes, même d'un génie supérieur, explorent tout ce qui se trouve en decà de la ligne extrême, et quand celle-ci est franchie, on est étonné et l'on en cherche vainement la raison dans une de ces mille petites causes qui ont agi cent fois inutilement. N'est-ce pas regarder les événements avec des yeux d'enfant? Elevons nos regards plus haut, élevons en même temps notre intelligence, et peut-être comprendrons-nous comment la lecatidence. An gouvernant le monde, suspeut-être comprendrons-nous comment la Providence, en gouvernant le monde, suscite de temps en temps de ces hommes privilégiés que nous saluons du beau nom d'hommes de génie, pour reculer plus loin les bornes de nos connaissances.

Il est toutefois des découvertes que l'on ne saural attribuer à un homme, ni à une nation: elles semblent appartenir à la société chrétienne du moyen âge. C'est ainsi que l'architecture de nos immortelles basiliques du xm' siècle n'a pas été trouvée un beau jour par un homme de génie dans une construction connue: elle a fleuri dans les terres chrétiennes avec une vigueur à peu près égale partout et en même temps. C'est ainsi que la peinture sur verre est née dans un siècle profondément imprégné du génie chrétien, sans que l'on puisse signaler le moment où elle a commencé.

Laissons ces antiquaires froids et sans convictions religieuses s'ébattre en mille dissertations contradictoires où ils s'efforcent de démontrer par des observations incomplètes, et d'après quelques faits de progrès matériel, que le grand art de la peinture sur verre a subi ses phases de développement sous l'influence de telle ou telle cause particulière. Laissons-les mesurer l'épaisseur des plombs, la largeur de chaque fragment de verre, le nombre des pièces qui entrent dans un panneau; ils font, pour ainsi dire, l'anatomie de nos antiques verrières, espérant trouver la vie dans les organes îlétris d'un cadavre. Pour comprendre le perfectionnement successif de l'art de la peinture vitrifiée, comme de la peinture murale, comme de tous les arts chrétiens, ne sufiit-il pas de voir le développement et la pompe de nos grandes fêtes catholiques? Chez les anciens, Grecs et Romains, les solennités du culte étaient extérieures; le peuple se pressait en plein air autour des por-tiques des temples sans y pouvoir pénétrer; quelques rares privilégiés approchaient de l'enceinte sacrée. Les chrétiens, au contraire, ont un Dieu qui se laisse approcher; la foule est conviée à toutes les solennités comme à des fêtes de famille; tout le monde, sans exception, entre dans l'église pour y adorer et prier. Les mystères d'un demi-jour convenaient à cette religion qui affranchit l'âme en la dégageant des vaines préoccupations de la terre, et la transporte dans les régions célestes. Si, à l'époque primitive, l'architecture de nos temples n'était pas embellie par les riches vitraux de couleur, elle établissait des fenêtres rares, petites et étroites. Le style romano-byzantin conserve le même esprit religieux, quoiqu'il ne possède pas les ressources que le style ogival aura en sa possession.

Au xm' siècle, en effet, les cathédrales et les abbatiales s'élancent vers le ciel, s'agrandissent, et montrent leurs voûtes légères soutenues sur des murailles transparentes. Ne dirait-on pas que l'enceinte est entièrement formée de larges fenêtres, pour permettre à l'œil d'aller contempler la prolondeur du ciel, le séjour radieux de nos immortelles espérances? L'art a voulu borner le regard, mais il a cherené à le fixer sur une image de choses invisibles qu'il ne voyait que dans la pensée et l'espérance. Le ciel est toujeurs visible aux fenêtres, avec son bleu si doux à l'œil, avec sa transparence éblouissante, et dans cette région lumineuse apparaissent les images de Dicu le Père, de Jésus-Christ, du Saint-Esprit et des saints, qui forment la cour du paradis.

On a dit, en employant une expression vulgaire, que le télescope faisait entrevoir au milieu des étoiles, et à des distances incommensurables, quelques astres pâles et lointains, en faisant une trouée dans le ciel. Ne pourrait-on pas appliquer plus justement ce mot aux belles verrières de nos basiliques, qui percent le ciel, pour ainsi dire, et nous y montrent des scènes de gloire, de charité, de splendeur, de bonheur et de paix, auxquelles chacun de nous aspire de toute la force de son âme?

L'abbé Suger, en parlant des vitraux dont il faisait décorer son église, et des autres œuvres d'art dont il aimait à l'embelir, usait d'un mot qui résume admirablement bien l'esprit de l'Eglise: De materialibus et immaterialia excitans. « L'art élève notre esprit des choses matérielles aux choses immatérielles. »

H

Dans son Histoire de la peinture, Emérie David émet une opinion généralement adoptée par les antiquaires sur les commescements de la véritable peinture sur verre, celle qui admet des personnages dans ses compositions. Suivant ce savant écrivain, on pratiquait l'art de peindre sur verre, même avant le xx siècle. Quoique les monu-ments gardent le plus profond silence sur les faits de cette haute antiquité, nous partageons pleinement l'opinion d'Eméric David. Nous avons vu dans la magnifique collection de M. Henri Gérente, que la mort a enlevé trop tôt aux arts, le dessin de plusieurs fragments de tableaux sur verre qui remontent pour le moins aux premières années du xi' siècle. Ce sont jusqu'à présent les spécimens les plus anciens que nous connaissions; ils ont été retrouvés au milieu de verrières plus récentes. Pour en avoir quelque idée, il suffit de regarder les miniatures des manuscrits contemporains : c'est le même dessin, les mêmes poses, les mêmes draperies, la même expression.

Les passages de la Diversarum artime schedula dans lesquels le moine-artiste Théophile parle de la peinture sur verre, ont été très-bien compris et résumés par le même auteur. « Il ne faut pas croire cepet dant, dit M. E. David, que les artistes me fussent parvenus au xi siècle qu'à tracer des hachures en noir sur des verres de diverses couleurs. Ils peignaient également sur du verre teint et sur du verre sans couleur. Dans le premier cas, ils exprimaient les formes des corps par des traits et des bachures qui offraient tantôt des tons noirs ou bleuâtres, tantôt deux et jusqu'à

nuances de la teinte fondamentale. Le second, ils épargnatent convenable-le fond pour ménager des clairs, et ils fient ensuite les traits et les hachures, nent ensuite les traits et les hachures, se des tons noirs, ou avec des nuances teinte principale, de même que dans ution précédente. Les conleurs étaient pa dans des verres teints rédu ts en pou-trec des préparations métalliques, et l'incorporaient au feu avec la matière s'incorporaient au feu avec la matière svait de support. » Dès le moment où it le moine Théophile, c'est-à-dire au itècle, on connaissait la manière de sa en émail sur les verres blancs; il le même un des chapitres de son livre coulcur avec laquelle on peint le verre. généralement attribué l'art d'émailler re à une époque voisine de la Renaismais voilà que le témoignage positifécrivain du moyen âge détruit cette pa erronée. On pourrait encore trouver se curieux ouvrage des indications rece curieux ouvrage des indications res à d'autres branches de l'art, propres
afier certaines assertions fort hasarainsi il y est question de la peinture
nile et de quelques autres procédés
nels on a voulu reconnaître une ori-

parlant de la peinture sur verre et des lux vitrifiés, le moine Théophile ne le pas la considérer comme une invenle pas la considérer comme une inven-pouvelle. Il en fait connaître les divers dés, suivant qu'il les avait appris, soit ses voyages, car il parle souvent de mière d'opérer en France, en Alle-e, en Italie et en Espagne, soit dans spérience personnelle. Quoiqu'il fasse ion de certaines recettes qui nous pa-tant aujourd'hui à peu près impratica-til donne constamment des preuves de lissances étendues et approfondies sur inférentes branches de l'art qu'il culti-

oique la plupart des œuvres en verre n' siècle nient malheureusement disnous pouvons cependant nous en faire uste idée par les beaux fragments qui en restent. Quelques-unes des verriè-de l'abbé Suger avait fait exécuter pour Dems subsistent toujours; on en re-encore à la cathédraie du Mans, à d'Angers et dans quelques autres rares

considérant les anciennes verrières de Denis et de Saint-Julien du Mans, on avainc promptement que les artistes siècle avaient bien compris les ressiècle avaient bien compris les ress de la peinture sur verre et en avaient
meilleur effet possible. Chaque verpe présente comme une immense motransparente, où les couleurs sont
buées d'une mamère harmonieuse,
ces contrastes heurtés si pénibles à
La lumière s'y décomposait comme
un prisme, et se répandait dans la vaste
ate de l'église en un jour demi-vollé,
et mystérieux. On voit que le peintrene néglige jamais l'effet de la décois le vitrail n'est pas une œuvre à part

dans l'édifire; c'est un accessoire important qui fait valoir l'intention générale de l'architecte. La nature y est sacrifiée souvent à l'effet d'ensemble: on ne craint pas de représenter des formes architecturales voisines et même des formes identiques, comme des claveaux, des colonnes et leurs chapiteaux, avec des couleurs variées et totalement dissemblables. Qu'importe aux artistes de ce temps que dans un même panneau il y ait des portes rouges ou vertes, des murailles jaunes ou violettes, des tots bleus ou bruns, pourvu que le résultat soit irréprochable sous le que le résultat soit irréprochable sous le rapport décoratif? De loin les détails se per-dent dans un ensemble éblouissant à la fois et doux au regard. Moutons qu'au xu' siè-cle la teinte des verres n'a rien de trop éclatant, et cela en raison de leur épaisseur, de leur puissante coloration et des couvertes sagement distribuées sur les parties trop

diaphanes,

diaphanes.
Nous ne pouvons pas indiquer tous les caractères qui distinguent les vitraux du xn' siècle des vitraux du xn', et de ceux d'une date plus récente. Les fragments de vitres coloriées du x' siècle que nous avons entrevus offrent des personnages dont le corps est maigre, démesurément allongé, et dont la pose est fortemont cambrée; les vétements sont adhérents aux membres, et les draperies, à la partie inférieure, ont leurs plis séparés par un point noir terminé en un ou deux crochets. Cette manière de peindrapertes, à la partie inférieure, ont leurs plis séparés par un point noir terminé en un ou deux crochets. Cette manière de peindre les vêtements donne aux figures un air étrange et un aspect sauvage. Au xur siècle, le dessinateur est plus habile: il couvre ses personnages de vêtements plus amples, tout en ménageant les plis, généralement peu nombreux et mal suivis. L'étude des verrières de Saint-Denis et du Mans, toutefois, démontre Saint-Denis et du Mans, toutefois, démontre qu'il y eut une véritable transition entre les vitres du xit' siècle et celles du xit', non pas quant au système de décoration, mais quant au dessin et à la mamère de grouper les personnages. Les ornements, en grouper les personnages. Les ornements, en effet, quoique différents, pour la plupart, à ces deux grandes époques de la peinture vitrifiée, sont cependant distribués de la même façon et compris d'après les mêmes idées. Ce qui montre mieux encore que des principes identiques régnaient dans l'esprit des peintres-verriers au xn° et au xnr siècle, c'est que dans la décoration ou retrouve les mêmes motifs, sans aucune modification ni altération. Chose plus remarquable encore, les formes architecturales, dans les vitraux du xnr siècle appartiennent plutôt au core, les formes architecturales, dans les vi-traux du xm' siècle appartiennent plutôt au xm' siècle qu'au style ogival primitif: preuve couvaincante que les traditions premières persistaient toujours et se transmettaient fidèlement dans les ateliers. N'est-ce pas ainsi qu'après le règne de saint Louis on retrouve fréquemment, sur les bordures des vitraux de la fin du xm' siècle et d'une par-tie du xiv', les fleurs de lis de France et les tours de Castille? Ces signes héraldiques dans l'origine eurent une signification posi-tive, comme les armoiries que nous voyons sur les vitres à la même époque, et par la

transmission des traditions artistiques et probablement des cartons anciens, les fleurs de lis et les tours ne représentent plus qu'un motif d'ornementation. C'est sans doute par motif d'ornementation. C'est sans doute par une raison ana'ogue que les pleins cintres, les colonnes ornées, les chapiteaux à feuil-lages fantastiques, les frontons abaissés, les moulures fortes du style romano-byzan-tin, dominent dans le vitrail, tandis que des formes différentes, des ogives fortement prononcées, des colonnes à fût simple ou annelé, à chapiteaux ornés de feuillages imi-tés de la nature et à crochets recourbés, dominent dans toute la construction du xm' siècle. On ne saurait invoquer de preu-ves plus puissantes pour démontrer la perves plus puissantes pour démontrer la per-sistance de l'influence exercée par un style sur celui qui lui succède, et qui reçoit en héritage de bons principes et de beaux modèles.

Nous ne nous arrêterons pas à faire l'ex-posé des procédés techniques usités au xm' siècle, comme au xm', pour la colora-tion du verre au fourneau de fabrique, pour la cuisson des verres colorés au pinceau ou émaillés, pour la composition des cartons, la division du travail et la mise en plomb; on trouve des détails de cette nature dans les ouvrages les plus élémentaires sur l'archéologie du moyen âge (1). Nous préférons ex-poser brièvement quelques considérations

générales.

On a prétendu que les verrières du xur siècle n'avaient qu'une importance minime dans l'histoire des arts chrétiens; qu'elles dans l'histoire des arts chrétiens; qu'elles offraient simplement un moyen brillant de fermer les fenêtres et d'empêcher un jour trop éclatant de détruire l'harmonie des lignes dans l'œuvre de l'architecte; que les tableaux qui s'y développent n'ont aucun intérêt, ou un intérêt fort restreint dans l'iconographie, qui nous offre ses principaux modèles dans la statuaire et la sculpture des portails; enfin, qu'elles offraient paux modèles dans la statuaire et la sculp-ture des portails; enfin, qu'elles offraient, à peu près exclusivement, des modèles de décoration monumentale, sans mériter d'at-tirer l'attention plus que les systèmes déco-ratifs usités à toutes les époques artistiques et dans tous les temps. Il serait trop fong de répondre à ces singulières allégations, qui sont encore aujourd'hui plus ou moins par-tagées par certains archéologues, même de ceux qui jourssent de quelque réputation. ceux qui jourssent de quelque réputation. Nous ne saurions admettre, et tous les antiquaires chrétiens qui ont étudié cette partie des arts du moyen âge sont du même avis, que les magnifiques verrières qui font le plus pompeux ornement de nos cathédrales doivent être considérées seulement comme un moyen de clôture propre à ne laisser pénétrer sous les voûtes qu'un demi-jour favorable à l'effet des lignes architecturales. Les courtes réflexions que nous avons émi-ses dans les pages précédentes nous dispen-sent de revenir sur le même sujet. Il est uvident que les artistes chrôtiens ne travail-

laient pas à développer de hautes idées de symbolisme, les faits les plus saillants de la Bible et de l'Evangule, la vie de la sainte Vierge et des apôtres, les légendes des saints, uniquement pour que leurs splendides compositions flattassent l'œil du spectateur: il y a une pensée plus élevée pour inspirer leur génie et conduire leur pinceau. Le beau travail du P. Charles Cahier sur le vitrail qu'il a intitulé: La Nouvette Altiance, dans la publication des vernères du xin' siècle de la cathédrale de Bourges, est la plus la publication des verrières du xin'de la cathédrale de Po de la cathédrale de Bourges, est la plus complète réfutation de cet étrange paradoxe. Nous pourrions apporter un nouvel argument en faveur de la thèse si éloquemment soutenue par les PP. Martin et Cahier en décrivant la verrière symbolique de la chapelle de la Sainte-Vierge à Tours. Nous ne mons pas, tant s'en faut, que les verrières en mosaique et légendaires du xut' siècle produisent un magique effet de décoration : nous en avons souvent l'aveu, et nous en conviendrons toujours. Quand on regarde ces vitraux à grande distance, de manière à n'y pouvoir distinguer aucun des traits historiques, aucun personnage, on est encore frappé de la puissance de leur coloration, de l'harmonieuse distribution des couleurs, de l'essemble de la composition. Ce n'est pas un des moindres mérites des peintres-verriers de ces siècles reculés, d'avoir si heureusement combine détails de leur composition de leur conference de leur coloration de l'harmonieus de leur coloration de l'harmonieus de leur coloration de l'harmonieus de leur composition des couleurs de l'encomposition de l'encomposition de l'encomposition de leur composition de l'encomposition de leur composition de l'encomposition de leur composition de leur composition de l'encomposition de l'e ment combine les détaits de leur compostion, que le vitrail produise constantment un effet admirable, à quel que point de vue qu'on se place pour le regarder. Quand on le voit de près, l'attention est vivement solicitée par les scènes qui s'y déploient dans un grand nombre de médaillors gracieusement posés au milieu des feuillages; quand un grand nombre de médallors gracieuse-ment posés au milieu des feuillages; quand on le voit de loin, le regard est fortement impressionné par le luxe des mille couleurs que nous offre la nature, mélangées ares tant d'adresse, que l'unité se retrouve tou-jours dans la variété. Les artistes du xv' siè-cle furent très-habiles dans le dessin, quand on compare leurs tableaux à ceux du xv' et de on compare leurs tableauxà ceux du xn'el da xm' siècle; mais peut-on établir la comparason entre leurs œuvres et celles de leurs devanciers sous les autres rapports? Autaut les vitraux du xm' siècle sont hauts en couleur, d'un ton chaud et harmonieux, autaut les vitraux du xv' siècle sont pâles, d'ua ton froid et souvent discordant. Proclamons le donc sans cesse, les verrières du xm' siècle doivent dire ran rége au rapport d'un siècle doivent dire ran rége au rapport de seur sans cesses. cle doivent être rangées au nombre des œucle doivent être rangées au nombre des auvres les plus étonnantes du moyen age: elles appellent l'attention de l'artiste, de l'antiquaire, de l'historien, du liturgiste et du théologien. Le symbolisme y trouve ses plus mystérieuses compositions; l'art y déploie ses plus riches trésors de verve, de poésie et d'enthousiasme; l'iconographie y contemple ses plus féconds modèles; l'archéologie y trouve une mine inépuisable de renseignements de tout genre.

Nous ne connaissons pas d'étude plus mé-

Nous ne connaissons pas d'étude plus mstructive pour l'antiquaire qui cultive le sym-bolisme et l'iconographie, que la compani-son des sujets sculptés aux portails et aux di-

⁽¹⁾ Voir Archéologie chrétienne, & édit., chez Mame, a Tours.

parties d'une église avec ceux qui sont dans les verrières. On y reconnaît la t de l'art, mieux peut-être que par-fleurs, parce que le double système tration par la sculpture et la peinture it sa direction d'artistes différents. La peusée repose au fond de chaque système-diversement interprétée, mais tou-reconnaissable sous une expression à à l'infini. ée à l'infini.

ée à l'infini.

ons semble, après avoir patiemment té de nombreux vitraux et les plus is portails des cathédrales de France, e Chartres, Bourges, Amiens, Reims, ru'on se ferait une étrange illusion si, l'ont avancé quelques auteurs, on s'infit que les arts du dessin, dans leur tion à la représentation humaine, dans une complète enfance au xm' Il y a certaines statues, à Chartres, emple, où les formes sont très-correcay remarque une grande perfection a y remarque une grande perfection sin, une pose charmante, des airs de sin, une pose charmante, des airs de durels et gracieux, des draperies simbobles et bien ajustées, une expressureuse, un caractère distingué, un
arge, une facture libre et bien sentie.
Lyres irréprochables ne sont pas comi; où trouve-t-on si communément les
l'œuvre? Les vitraux nous présentent
tent, dans certaines compositions, des
actiers où la critique la plus sévère
oùt le plus épuré n'ont rien à reprenistribution des personnages, mouvees figures, élégance des draperies, tout
meut combiné : les accessoires, emavec réserve, sont combinés de maement combiné: les accessoires, emavec réserve, sont combinés de mai faire valoir convenablement la mise générale. S'il est rare de rencontrer dap de groupes entiers où l'exécution le au but que l'artiste se propose d'ato, il arrive beaucoup plus souvent de le peuse vulgairement de trouver mes isolées remarquables par les quaue nous venons d'énumérer. On a de tourner en ridicule la forme de se figures exécutées avec naïveté dans milles verrières; de quoi ne se mobas certains esprits étroits et frivoles? a examen plus attentif et plus imparipas tardé à faire découvrir des formes mes, fines, délicates, correctes, aussi que ce que nos artistes les plus émipeuvent produire de plus parfait; malacement on a peine à se débarrasser des és: il est plus commode de blâmer que er; on a commencé par critiquer amèdes objets que l'ou ignorait en s'andre des chiefs que l'ou in l'exécution des chiefs que l'ou in l'exécution des chiefs que l'ou in l'exécution des chiefs que l'exècution de l'exècution de l'exè des objets que l'on ignorait, en s'ap-des objets que l'on ignorait, en s'ap-sur des jugements antérieurs com-ent erronés; aujourd'hui l'heure de la litation a somépour l'œuvre du moyen

endre que toutes les œuvres créées et es par le moyen âge sont également es, serait, en seus opposé, tomber même défaut que nous combattons, ex artistes studieux, après avoir lont médité l'archéologie, à discerner du mauvais, à faire la part de la timi-

dité, et du manque de ressources, de la négligence et de l'incorrection. Ne sont-ce pas là les seuls principes qui doivent actuellement diriger les artistes dans la reproduction des verrières du xm' siècle? Agir autrement, ne serait-ce pas volontairement renoncer au progrès qui s'est accompli dans certaines branches de l'art? Aussi, les artistes qui aspirent à orner nos églises de vitraux dignes de nos belles verrières antiques, comme les Lobin de Tours, les Maréchel de Metz, les Lusson du Mans, ont admigablement compris qu'il fallait s'inspirer aux sources pures du moyen âge, conserver le style d'autrefois, s'astreindre aux bonnes traditions archéologiques, tout en gardant son originalité propre et an demeurant l'homme de son siècle.

Nous parlerions autroment s'il s'agissait d'une simple restauration d'un vitrage ancien : il est incontestable que le peintre-verrier du xxx' siècle doit suivre pas à pas, imiter, que dis-je, copier son modèle. Il serait, en effet, souverainement déraisonnable de rompre l'unité, l'harmonie, le ton général du travail primitif par des reprises discordantes, quelque belles d'ailleurs qu'on les suppose.

On peut rattacher sans peine ce que neus

les suppose.

les suppose.

On peut rattacher sans peine ce que nous venons de dire à l'étude des typos consacrés en iconographie. C'est aux époques hiératiques qu'on les observe dans toute leur pureté, alors qu'aucun élément étranger n'est venu troubler les traditions primitives. Le dépérissement de l'art chrétien no saurait être attribué à une autre cause qu'à la décadence des sévères et saintes règles laissées à ce sujet par l'antiquité ecclésiastique. Comment l'art religieux n'eut-il pas fait un triste naufrage, quand on abandonna les types sacrés pour se lancer à la poursuite d'un ignoble naturalisme, que l'on prônait comme le suprème triomphe de l'art humain? N'est-ce pas par une conséquence nécessaire de le suprême triomphe de l'art humain 7 N'estce pas par une conséquence nécessaire de
cette déplorable apostasic, que nous voyons
encore tous les jours de nos propres yeux
de si révoltantes images des sujets les plus
vénérables, les plus sacrés ? Ah! ce n'est
pas aînsi qu'en agissaient les humbles et
fervents artistes qui se consacraient à décoration de nos nonuments, de nos sanctuaires, de nos autels : ils respectaient avant coration de nos monuments, de nos sanctuaires, de nos autels: ils respectaient avant tout les types hiératiques adoptés par l'Eglise dans la représentation de Jésus-Christ, de la sainte Vierge, des apôtres et des saints. Ce n'est que depuis l'époque dite de la Renaissance que nos yeux sant attristés en regardant ces profanes tableaux où ils ne reconnaissent plus l'auguste visage du Sauveur, la figure modeste de la plus pure des vierges, la physiogomie pensive et recueillie des apôtres, des martyrs, des vierges, des évêques et des confesseurs.

Dans toutes nos verrières, les types sont scrupuleusement reproduits d'après les mêmes données. Ce serait une erreur, cependant, d'en inférer que les mêmes carions ont servi à l'exécution d'un grand nombre de vitraux, disséminés dans de lointains édi-

soes. On a observé, el celle remarque est sort intéressante, que dans aucune de nos cathédrales où des vitres antiques sont conservées on ne retrouve de verrières identiquement semblables. Les mêmes légendes y sont représentées . c'est vrai, mais avec des circonstances différentes, des détails particuliers, un style même un peu modifié, et des motifs extremement variés. N'est-ce pas là une nouvelle preuve de l'intarissable sécondité du xiii siècle, sécondité qui est le vrai cachet des siècles éminemment artistiques?

III.

Nous devons indiquer brièvement les caractères des vitraux peints aux trois époques principales du style ogival.

Pour ceux du xn' et du xm' siècle, nous en avons parlé suffisamment dans notre article pré élent, ainsi qu'à l'article VITRAUX

▲ LÉGENDES. Voy. LÉGENDE.

Au xiv siècle, une grande révolution s'opéra dans la peinture sur verre. Déjà Florence avait vu naître Cimabué, le restaurateur de la peinture en Italie. Les élèves de ce peintre célèbre répandirent partout les principes du dessin plus correct et mieux en rapport avec la nature. Le dessin, ainsi restauré, exerça une grande influence sur l'art de la peinture sur verre. On commença à faire des applications du clair-obscur, des ombres et du reflet dans les membres et les grandes draperies. Les vitraux offrirent encore des médaillons sur des fonds de mosaïque, mais les sujets y furent parfois mieux disposés, quelquefois aussi moins bien traités qu'au xm' siècle. Les grandes figures isolées commencèrent aussi à prévaloir. Ces figures colossales furent entourées d'une simple frise, qui suivait tout le panneau; elles étaient appuyées sur des piédestaux en forme de balustres, où l'on trouve écrit souvent soit le nom du personnage, soit celui du donateur, soit un passage de l'Ecriture. Au-dessus de la tête, on dessinait une espèce de trèfle au simple trait rouge ou blanc, suivant la couleur générale du fond. Vers le milieu du xive siècle, on imita sur le verre quelques détails de l'architecture ogivale : ce fut d'abord une sièche en verres de couleur, trèssurbaissée, se rapprochant plus du fronton romano-byzantin que du clocheton ogival. Cetto sièche est ornée, comme celles en pierre, de feuilles grimpantes.

Les amortissements des grandes fenêtres, dans leur partie cintrée, qui auparavant n'étaient remplis que de verre nu de différentes couleurs, sans autre ordre que celui des vides que formait l'ordonnance de la pierre, commencèrent à être ornés de têtes de chérubins, de corps ailés de séraphins, ou de sleurons d'une certaine étendue. On vit s'accroître de jour en jour l'usage de représenter au pied des images des saints les portraits des fondateurs des églises ou des donateurs des vitraux : on y voit aussi

fréquemment leurs armoiries.

Au xiv' siècle, vers la sin, on sit la dé-

couverte et l'application des émanx colorés. C'était un pas immense qui devait amener bientôt une transformation dans l'art de

feuillages.

peindre sur verre.

Charles V fut un protecteur zélé de la peinture sur verre. Il accorda des priviléges considérables aux peintres-verriers, et leur fit exécuter de nombreux travaux, soit pour les églises, soit pour les maisons royales. Ses successeurs héritèrent de ses bonnes dispositions, et dès lors les artistes les plus distingués ne dédaignèrent pas de dessiner des cartons pour les vitraux.

Au xv' siècle, les tableaux sur verre sont dessinés avec la plus grande délicatesse, et l'on remarque de notables progrès dans la composition. Les artistes soignèrent tous les détails avec un soin minutieux, sans avoir égard à la perspective, par un défaut com-mun à tous les tableaux du temps. Le cadre des personnages ou des tableaux est ordinairement très-riche, et sormé de dessins d'architecture avec des guirlandes et des

Le progrès dans l'art du dessin se continue au xvi siècle. Raphaël avait communiqué une impulsion immense, et quoi qu'on puisse dire en faveur des anciens maltres qui l'ont précédé, qui l'ont peut-être surpassé en quelques points et sous quelques rapports, en fait d'art chrétien, il n'est pas moins vrai de dire que ses œuvres euren une réputation prodigieuse, et par conséquent exercèrent la plus puissante influence. La peinture sur verre le disputa à la peinture à l'huile par le fini du trait, la fraicheur du coloris, le charme des demi-teintes, la sinesse des contours, l'harmonie des conleurs, l'illusion de l'optique. Mais il fant l'avouer, la peinture sur verre au xv. el ... xvi siècle a perdu de sa puissance d'effet. Les mosaïques du xiii' siècle, d'un ton vi-

IV.

goureux, l'emportent sur les charmants te-

bleaux du xvi, qui palissent de loin.

Ceux qui voudront avoir des connaissances plus étendues sur les vitraux peints consulteront les ouvrages suivants : Monogrephie de la cathédrale de Bourges, Vitraux du xiii siècle, par les PP. A. Martin et Ch. Cahier; Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, par MM. les chanoines Bourssé et Manceau; Vitraux de la cathédrale de Tournay, par MM. Capronnier, Descamps et Le Maistre d'Anstaing; Considérations nu les vitraux anciens et modernes, par M. E. Thibaud; Histoire de la peinture sur verre, par M. de Lasteyrie; Histoire de la peinture sur verre, par M. Winston (en anglais); nuel de la peinture sur verre, par M. Reboul-

VIVE ARETE. — Une vive arete, c'est une arête taillée nettement. Ainsi, les nervures prismatiques du style ogival famboyant sont taillées avec beaucoup de netteté, et les arêtes en sont très-vives. Le prosil en est fort compliqué.

VOILES. — Relativement aux voiles qui

ent l'entrée des églises et le sanctuaire, 16 pouvons donner de meilleurs renments qu'en transcrivant ici une note Lebrun à son édition des œuvres de aulin. Voy. Courtines et Rideaux. lemne olim fuit vela liminum foribus lere. Paulinus, Nat. vi:

. Qui pulchra tegendis Vela ferant foribus.

tota templi facies cum portis ornata fachabæorum I, cap. Iv : Et ornaveciem templi coronis aureis, et scutulis, caverunt portas et pastophoria, et im-unt eis januas. Crebra velorum ante seu majores templi portas mentio nastasium Bibliothecarium in Leone emplo sancti Petri,: « Fecit vela alba ica majora tria, quæ pendent ante in introitu. » Idem ibidem de templo Mariæ ad Præsepe : « Fecit velum s in introitu. » Ibidem de templo B. : « Fecit super ipsas regias velum m fundatum, etc., et alia Tyria super najores in ingressu basilicæ cum pede fundato. » Item : « velum rubeum, endet ante regias majores. crarium. Sic olim in templo Salomo-

n in limine tantum erant vela, sed et t velum ante Sancta sanctorum, II . m; Josephus, lib. vm Antiq., cap. 2, adyti, de quo Paulinus, carmine 15:

c el discusso nudata altaria velo misere sacri relligionem adyti.

mens, si forte, epist. 2 ad Jacobum: sit ostiariis, ne quis negligens aut ad velum januæ domus Domini incondite tergat, quia velum atrii doomini sanctum est. » Hieronymus, i, ad Heliodorum: a Nepotianus erat is, si niteret altare, si parietes absigine, si janitor creber in porta, vela in ostiis, si vasa loculenta. x

altaribus quoque vela erant et pallæ. , cap. iv, v. 51 : Et posuerunt super seu altare panes, et appenderunt ve-Clemens Romanus, uti vulgo proepistola 2 ad Jacobum: « Pallæ aliaris i ca pelvi laventur. » Theodoretus, istor. cap. 31: « Ornabatur autem et a altare regiis velis et donariis aureis lis. » Fortunatus, lib. 11, carmine 3, de crucis apud Turones per Gregorium nsem excitato:

ve sancta cruci hac templa Gregorius offert, s pallus coperit signa gerendo crucis;

dum pallas cruce insignitas cooperit, x mente ejus est, dum altare pallis nsignitis cooperit, que pallas mox cat.

tque aicata cruci condita vela placent.

tasius in Stephano IV: « Super alecclesiæ sancti Laurentii coopertocit, et inter columnas altaris dextra vela alba. » Item : « In circuitu alzit letravela octo, quatuor ex albis,

quatuor ex coccino. » Concilium Toletanum xii, cap. 7 : « Qui insana temeritate abrepti altaria nudantes, sacratis vestibus exuunt.»

« Vela templorum sæpius sanctorum imaginibus erant insignita, maxime eorum quibus offerebantur. Evodius, lib. 11, cap. 4, de Miraculis sancti Stephani, meminit veli divinitus oblati cum imagine sancti Stephani crucem gestantis, et draconem pede calcantis, quod ad memoriam sancti Stephani suspensum est. »

VOLUMEN. — Ce mot correspond au mot français livre, et signifie un rouleau, du latin volvere, parce que les anciens écrivaient sur des peaux, des papyrus, etc., en longues bandes, qu'ils roulaient ensuite autour d'un bâton. On trouve fréquemment la figure de Notre-Seigneur dans les Catacombes, ayant en main un volumen, ou ayant à ses pieds un petit coffret où l'on en voit plusieurs, placés suivant la coutume ordinaire.

VOLUTE. — On donne le nom de volute à tout ornement ou partie d'ornement qui s'enroule en spirale sur lui-même. La volute entre dans la décoration des chapiteaux ionique, corinthien et composite. Elle sert aussi d'ornement au modillon et à la console. Le centre de l'enroulement, ordinairement rempli par un petit fleuron ou rosette, s'appelle wil de la volute, et sa cannelure se nomme canal.

Les volutes n'existent guère dans l'architecture du moyen age, à moins que l'on ne regarde les feuilles recourbées en crochet comme des espèces de volutes.

Dans certains édifices romano-byzantins comme à l'Abbaye-aux-Dames, à Caen, il a des volutes formées par des cornes de bélier. Ne devrait-on pas trouver dans ces cornes de bélier l'origine véritable de la vo-

VOUSSOIR. — Voussoir est synonyme de CLAVEAU (Voy. ce mot). On appelle ainsi toute pierre cunéiforme qui entre dans la construction d'un arc ou d'une voûte.

VOUSSURE. — La voussure est l'intrados décoré de figures de ces grands arcs qui couronnent les portes d'église. A partir du xii siècle, les voussures des portails principaux furent chargés de statues et de statuettes, et cette coutume n'a pas cessé d'être

en usage jusqu'au xvi siècle.

VOŬTĚ. • - La construction des vontes appareillées constitue une des principales découvertes de l'art de bâtir, et l'on peut dire que les progrès de cet art se peuvent surtout constater par le persectionnement apporté dans la manière et les procédés de cette construction. On y trouve, en effet, tous les genres de difficulté que peut présenter à l'architecte la science si compliquée de l'art de bâtir, et mille problèmes que connaissent ceux-là seulement qui ont étudié la question au point de vue pratique. Les architectes versés dans l'étude des monuments religieux du moyen age savent par quelles phases a successivement passé la science pratique de l'érection des arcs et des voûtes. D'abord

VOU

699

lourdes et grossières, et ne recouvrant que d'étroits espaces, comme les absides, elles ne se développèrent qu'au xi siècle. Mais alors la forme de la voûte en plein ciutro leur occasionna de nombreuses déceptions. Celte espèce de voûte, élevée au-dessus d'une large nef, pèse considérablement sur ses points d'appui, et les pousse au vide, vers leur sommet. Beaucoup d'églises romano-byzantines de la seconde époque ont mano-byzantines de la seconde époque ont sinsi perdu leurs voûtes, qui n'ont pas tardé à s'écrouler sous le poids de leur masse et par l'écartement des murailles. L'expérience par i écartement des murailles. L'experience éclaira. On bâtissait des voûtes d'arête dès le commencement du xi' siècle : il y en a de cette forme sur les bas-côtés de la region absidale de l'église de Preuilly et de celle do Saint-Étienne de Nevers. Dans ces mêmes églises, les voûtes des collatéraux de la nef majeure sont en quart de cercle dont le sommet vient s'appuyer en arc-boutant sur la muraille du grand comble. C'était un promuraille du grand comble. C'était un progrès, et on y découvre une préoccupation de solidité qui moutre que les constructeurs comprenaient la pesanteur considérable de comprenaient la pesanteur considérable de la voûte en berceau. Bientôt, à la fin de ce même xi' siècle (t au commencement du xii' surtout, on fit un pas immense dans l'art de bâtir les voûtes : on établit des arcs-doubleaux d'une grande force et des nervures en croisées d'ogiess. Le problème était résolu, et à part certaines améliorations de détail qui eurent lieu plus tard et successivement, le système de la construction des voûtes était généralisé, c'est-à-dire, qu'il avait ses principes, ses règles, ses procédés, sa théorie, en un mot. Beaucoup d'églises du xii' siècle ont été conservées jusqu'à nos jours, et leurs voûtes sont dans un état surprenant de conservation. Qu'on examine les voûtes savantes élevées au milieu du xii' siècle, et qu'on dise si les savants et ingénieux mattres-ma-care qui les out bâties no convaissaient meélevées au mineu du xn' siècle, et qu'on dise si les savants et ingénieux mattres-macons qui les ont bâties ne connaissaient pas tous les secrets de cette délicate et importante partie de la science de la construction?
Y a-t-il rien de plus élégant et de plus solide
à la fois que les voûtes de Saint-Maurice d'Angers, de la salle de l'hôpital Saint-Maurice d'Angers, de l'église de Saint-Maurice de Chinon, au diocèse de Tours? Tous ces édifices furent élevés, dans leurs parties les plus remarquables, au milieu même du xn' plus remarquables, au milieu même du xu' siècle. Au xu' siècle, les voûtes s'élevèrent à une hauteur considérable. Pour éviter les raconvénients de la poussée, quoique le poids des voûtes fût habilement réparti sur les piliers et colonnes, par le moyen des arcs-doubleaux et des croisées d'ogives, on toustruieit à l'autérieur des contre forte et arcs-doubleaux et des croisées d'ogives, on construisit à l'extérieur des contre-forts et des arcs-boutants, qui vinrent s'appuyer précisément à l'endroit où la poussée pouveit avoir heu et où il y avait à craindre quelque écartement. Voy. Arc-boutant, Contre-fort.

Au xv' siècle, les nervures des voûtes se compliquèrent considérablement, non pas pour le besoin de la construction, mais pour l'ornementation. Les Anglais ont censfruit,

sous ce rapport, de vrsis chefs-d'œuvre, comme la chapelle de Windsor, la chapelle du collége du Roi, à Cambridge, et diverses parties accessoires dans plusieurs grandes cathédrales. Voy. Cathédrales, Salles ca-pitulaires, Cloitres. Nous avons parlé délà des voûtes avec quelques détails aux arti-cles où sont indiqués les caractères archéo-logiques des diverses périodes architecto-

niques.
Nous devons maintenant faire connattre

Nous devons maintenant faire connaturales différentes espèces de voûtes.

Les premières voûtes que l'on connaisse sont celles qui existent dans les monuments égyptiens. L'origine de ces voûtes est supplement une portion de sphère creusée dans le rocher ou dans un bloc de pierre qui recouvre des espèces de petites chapelles ou petits temples. D'autres voûtes sont faites avec plusieurs pierres posées les unes sur les autres en encorbellement, c'est-à-dire de manière que l'extrémité de chaque mem manière que l'extrémité de chaque pierre de manière que l'extrémité de chaque pierre depasse celle sur laquelle elle est posée Ces pierres restaient quelquefois entièrement brutes; parfois l'extrémité en encorbellement était taillée, de sorte que l'ensemble de la voûte était en plein contre ou en ellipse, ou affectait toute autre donc circulaire. On conseil que les ventres de corrections de la voûte ou affectait toute autre forme circulaire. On conçoit que les voûtes de ce geure ne pouvaient pas avoir une grande portée : le sistème de construction s'y opposait. Le monument connu des antiquaires sous le nou de tombeau d'Atrée est un des plus curieus, en ce genre, que l'antiquité grecque nous al légués. Mais les Etrusques et les Romans passent, avec raison, pour avoir construit les premiers, des arcs et des voûtes appareillés, Vitruve nous apprend que les Lireillés. Vitruve nous apprend que les la-tins appelaient les voûtes fornicationes d concamerationes. Chez les Grecs, elles étaient désignées sous le nom de avec, value maφθείσα, ταμάρα, οίκος κικομώμενος, στέγο καμαρώτε.

ατίγη περιφερής.
Les mattresses voûtes sont les principales

voûtes d'une église.

Une petite voite est celle qui ne court qu'un passage, une porte, une rampe, ou toute autre partie de petite dimension.

Une voûte double est celle qui est cons-

Une voite double est celle qui est construite au-dessus d'une autre, pour raccorder la décoration intérieure avec l'extérieure, ou pour tout autre but que se propose l'architeture : telle est celle du dôme des Invalides à Paris, et de Saint-Pierre à Rome.

On appelle voite cylindrique ou annulour, celle dont la douelle a le contour de la surface d'un cylindre ou d'un anneau, ou en demi-cercle, et qu'on appelle aussi quelquefois voûte en berceau, ou berceau droit ou voûte en plein cintre

Une roûte conique est celle dont la douelle a la forme de la surface d'un cône, et qu'els ouvriers appellent voûte en canomière et trompe.

Une voûte hélicoïde ou en vis est celle que est cylindrique ou annulaire, mais dont lass s'élève en tournant autour du noyau.

On désigne sous le nom de voûtes muto ou irrégulières, celles qui tienneut des es-

récédentes, auxquelles il faut toues rapporter; telles sont les voûtes s sous les noms de voûte biaise, voûte çon, voûte rampante, voûte de clottre, *'art*te, etc.

voute sphérique est celle qui est cirpar son plan et son profil, et que les s appellent cul-de-four.

vodie biaise est celle dont les murs

pas d'équerre avec la face.

rodle en limacon est toute voûte sphéu elliptique, surbaissée ou surmonnt les assises ne sont pas posées de , mais en spirale.

Ate rampante est colle qui est inclihorizon: telles sont celles qui suivent

e d'un escalier.

voute en arc de clottre est celle qui née par quatre portions de cercle s angles sont rentrants; on l'appelle vate d'angle.

opelle voute d'arête celle qui est for-

mée par la rencontre de deux berceaux qui se croisent.

Une voûte en cul-de-four ou calotte est celle dont le plan et le profil sont circu-

Une voûte en plein cintre est celle dont la courbure est toujours en demi-cercle, ou une portion du cercle.

Une voute surbaissée ou elliptique, ou en anse de panier, est celle dont la courbure est une portion d'ellipse.

Une voûte surmontée est celle qui a plus de hauteur que le demi-cercle.

On appelle voûte d'ogive celle qui est formée d'arcs de cercle qui se coupent; elle est composée de différentes nervures, qu'on appelle formeret, arc-doubleau, croisée d'ogive, lierne, tierceron, pendentif. Voy. Nervures.

Une voute à compartiments est celle dont la douelle est enrichie de sculptures ou de peintures.



OIDIQUE. — Après tant d'autres au-1. Amaury Duval propose une explinouvelle de l'origine du style ogival. : lui, l'architecture chrétienne devrait pelée, non pas gothique, mais xyloi-

dique, attendu que les monuments qui en sont l'expression « ne sont rien que la copie des anciennes églises, primitivement construites en bois. »

AG. — Le zigzag est un ornement très-usité dans les édifices de la pémano-byzantine. On dit chevron plus ablement que Zigzag (Voy. ce mot). e ces ornements sont disposés de ue le sommet d'un chevron est opsommet d'un autre chevron, on dit ont contre-chevronnés.

AQUE. - Sur les pieds-droits du porquelques eglises du xii et du xiii on voit sculptés les signes du zodia-

avons déjà parlé de ce sujet assez

nent. Voy. Allégoris. LOGIE MYSTIQUE. (Voy. Animaux

IQUES, TÉTRAMORPHE.)
Est d'ouvrir nos livres saints pour mvaincre que les auteurs sacrés se puvent servis des animaux comme es des vertus ou des vices. Le Sage à jeter les yeux sur la prévoyante ; David demande les ailes de la coafin de s'envoler jusque dans le sein let de s'y reposer. Pour indiquer au l'il n'a rien à craindre de la ruse ni rce de ses ennemis, il lui annonce parchera sur l'aspic et le basilic, et rasera le lion et le dragon. Isaïe, vouprimer la douceur et la patience du r, le représente comme un agneau avre pas la bouche pour se plaindre celui qui lui enlève sa toison. L'Econsacre les mêmes symboles. Jésusrecommande à ses disciples la pru-

dence du serpent et la simplicité de la colombe; il leur déclare qu'il les envoie comme des agneaux au milieu des loups, et quand il nous parle de sa tendresse, il la compare à celle de la poule inquiète qui veut réunir ses poussins sous ses ailes.

Consultons les saints Pères: Tertullien, saint Basile, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire, et en général tous ceux qui ont écrit sur les œuvres de la création admettent les mêmes symboles et les développent, non point d'une manière arbitraire, mais d'après des règles déterminées. « Je connais les lois des allégories, dit saint Basile, en exposant le symbolisme animal; ce n'est pas moi qui les ai établies, mais je parle d'après ceux qui nous les ont transmises après les avoir méditées : Novi leges allegoriarum, et si non a me inventas, ab aliis tamen elaboratas teneo.»(S. Basil., Hexamer. hom. 9.)

Dans le grand livre de la nature, commenté par les Pères, les chrétiens purent reconnaître non-seulement les admirables perfections du Créateur, mais encore les vertus qu'ils avaient à pratiquer pour lui être agréables. La prévoyance de l'abeille et de la fourmi, la soumission du chameau, la sobriété de l'âne, l'hospitalité exercée par la corneille, la piété filiale de la cigogne, la reconnaissance et la fidélité du chien, la vigilance de l'oie et du coq, la confiance de l'alcyon, l'humble travail du bœuf, la discipline de la grue, la douceur et la patience de

l'agneau, l'innocence, la candeur et la simplicité de la colombe, la vigilance maternelle du rossignol, la force de l'éléphant, le courage du lion, l'amour généreux qu'éprouvent pour leurs petits l'hirondelle, la poule, l'ours et le tigre lui-même, furent pour l'âme fidèle de continuels sujets de méditation.

Le cerf, emblème de l'amitié constante, et qui se réfugie sur les montagnes élevées, montes excelsi cervis, pour éviter les traits du chasseur, apprit au chrétien à élever, dans les dangers ses pensées vers le ciel

dans les dangers, ses pensées vers le ciel.

Le phénix, qui renaît de ses cendres, et le paon, qui se revêt de plumes nouvelles, furent les emblèmes de la résurrection et de l'immortalité: Florebit enim sicut phænix, id est de morte. (Tertull. de Resurrect.)

L'aigle, qui va porter son nid sur les lieux

les plus élevés, et qui établit sa den dans les rochers, fut le symbole de contemplative que les orages de ce a ne sauraient troubler. (S. Grég. Mora xxxi, cap. 22.)

On pourra consulter, sur la zuologie tique, l'Iconographie chrétienne de M. l'Crosnier, chap. 32; — un article inti Quelques points de zoologie mystique l'abbé Cahier, et inséré dans les Anna Philosophie chrétienne, 3° série, tous, pag. 119; — un travail très-remarquat madame Félicie d'Ayzac, intitulé: Mu sur trente-deux statues symboliques ou dans la partie haute des tourelles de l'Denis; — des extraits des Bestiair moyen âge et de curieuses figures pa dans les Mélanges d'histoire et d'archétom. II.

FIN DU DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE.

Appendices.

I. **RÉSUMÉ**

DES CARACTÈRES ARCHITECTONIQUE

OU

PETIT COURS D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE,

APPLIQUÉ SURTOUT A L'ARCHÉOLOGIE DES ÉGLISES.

INTRODUCTION.

Suivant l'institution primitive, Dieu ne devait pas avoir dans l'univers d'autre temple que celui que ses propres mains avaient construit et orné si magnifiquement, c'est-àdire, le monde lui-même, avec ses merveilles. L'homme, pur et innocent, en devait être le prêtre, et il était chargé d'offrir au Créateur l'hommage intelligent de la nature entière. Ce temple, assurément, était bien digne de Celui qui devait y être adoré, ou du moins dans notre faiblesse nous ne saurions rien concevoir de plus solennel; les proportions ne diminuent pas l'idée que nous devons avoir de sa suprême grandeur, et la richesse des ornements ne permet pas à l'âme de tomber dans une froide indissérence. Quel temple, en effet, que celui qui a pour aire la terre tapissée de fleurs et de verdure, pour colonnes les montagnes chargées de forêts sombres, pour voûte le firmament azuré, pour sambeaux les astres du ciel!

Mais quand le péché eut forcé Dies ser lui-même les plus beaux orneme son œuvre, quand l'homme surtout et les effets de sa dégradation, alors s dans la nature un changement déple L'intelligence et le cœur de l'homme: rent pour les choses sensibles, et la vi objets de la nature, bien loin de poi pensée et ses affections vers l'Auteur nivers, ne servit qu'à donner un nouv ment à ses convoitises terrestres. Ce fu que les hommes pieux, fidèles à ren Dieu le culte qui lui est dû, sentirent cessité de séparer de l'espace univen espace particulier qu'ils sanctifièrent ils appelèrent les bénédictions du ciel tentative était-elle sacrilége aux ye Celui que le ciel et l'univers ne saurais tenir, qui appuie ses pieds sur la terre sur un escabeau, et qui de sa substance plit l'immensité? Non, Dieu approu acte, et lui-même il denna plus tard l mier sanctuaire qui fut consacré par élites à l'exercice de son culte.

remier sanctuaire, dont le nom est cé en vénération chez les juifs et les s chrétiens, fut le tabernacle. Chez les mine chez les autres, c'est le taber-l'alliance; chez les Israélites il renfer-s tables de la loi, la manne et l'arche s chez les chrétiens il contient l'euchachez les chrétiens il contient l'euchaee pain descendu des cieux, gaze de
a grâce. Le tabernacle hébraique n'éun temple proprement dit; il était
f, parce que la nation juive n'avait
bore de demeure permanente. Plus
rès de longues années de gloire et
aves, mais toujours de benédiction,
ile choisi, sous la direction de Saloenstruisit un temple d'une incompaeauté, la merveille de l'Orient et
aur de la nation. Dieu daigna montrer
qu'il approuvait cette innovation
en remplissant de sa gloire le temple
salem, le jour même où il reçut une
ble dédicace. Ce temple, consacré
manière si éclatante, témoin de tant
itiges, fut longtemps le seul lieu de la
raiment saint et béni, le scul où Dieu

raiment saint et béni, le scul où Dieu es honneurs dignes de sa souveraine f, le seul où l'on pouvait plus spécia-recueillir les fruits admirables de la salut.

du salut.

I brillèrent sur le monde ces jours de tion, ces jours de rédemption si inment attendus; les prophètes les salués de loin à travers les siècles, rs ardents soupirs et de leurs vœux més, sans pouvoir être témoins des de la régénération du monde. Le une auguste victime a racheté l'unis décret de damnation porté contre le main a été déchiré. Alors la miséritivine ne fut pas spécialement manitane seule nation de la terre; alors le de Jérusalem ne fut pas le seul lieu a voulut être invoqué pour accorder méaits. Dans tous les lieux du monde la victime sans tache, suivant le lanspiré d'un prophète; depuis l'Orient l'Occident, depuis les plages brûlées i, jusqu'aux régions glacées du Nord, s'élèvent des temples à la gloire de et à l'honneur de Jésus-Christ, son ique, notre Sauveur. brillèrent sur le monde ces jours de

que, notre Sauveur. Ar de la prédication apostolique, nous s'opérer dans la société une de ces nes transformations qui ne peuvent ntes transformations qui ne peuvent une façon être expliquées par la phi-humaine. La religion chrétienne complétement l'organisation sociale ide antique. Ce travail ne s'acheva quelques années; trois siècles furant ires pour l'accomplissement entier l prodige. Pendant de longues années étiens, proscrits et persécutés, furent de se réfugier dans les entrailles de C'est dans la profondeur des cata-romaines et des cavernes que nous alter chercher les premiers monu-de l'antiquité chrétienne. Enfin, la conversion de Constantin ouvrit au christianisme une voie où il fit naître des merveilles de toute espèce dans les différentes branches

de toute espèce dans les différentes branches des beaux-arts.

C'est un grand et beau spectacle de pouvoir contempler la marche et les développements de l'architecture appliquée à la construction des églises, sous l'influence des idées chrétiennes. L'art de bâtir, dans le cours des siècles, subit diverses phases de perfectionnement ou de dégénérescence : c'est une étude profandément instructive de pouvoir en saisir les causes et les effets. On a dit et répété souvent que la science de l'histoire était très-propre à former le jugement et le cœur, et que celui qui la possédait pouvait s'approprier l'expérience des hommes et des faits; nous ajouterons que celui qui s'applique à connaître les différentes évolutions de l'architecture chrétienne, à ses périodes de gloire et de décadence, peut pénétrer bien avant dans la connaissance de l'état religieux, intellectuel, scientifique et moral des peuples avantdans la connaissance de l'état religieux, intellectuel, scientifique et moral des peuples de l'Europe. Toutes les sciences humaines sont tributaires du grand et difficile art de construire, et, sans parler de l'empreinte laissée par la génie chrétien dans les édifices du moyen âge, ce serait déjà se proposer un noble but que de chercher à se rendre compte du mouvement immense qui fut communiqué à certains siècles privilégiés. Nous osons dire que l'architecture fut l'art par excellence des siècles de foi, et que le christienisme s'est plu à lui donner une partie de la séve divine qu'il fait couler dans toutes ses œuvres et ses institutions. Nos immenses cathédrales, cette expression sublime de l'art de vres et ses institutions. Nos immenses cathédrales, cette expression sublime de l'art de bâtir au xm' stècle, ne sont pas des œuvres mortes, où l'œil regarde des formes roides, compassées, froides, monotones; on y sent, pour ainsi dire, palpiter la vie; elles sont remplies de cette mens divinior dont on sent malgré soi la présence; les dispositions principales sont animées d'un symbolisme expressif; tout y brille de l'éclat que sait communiquer à ses produits l'inspiration chrétienne! Au point de vue religieux, comme au point de vue artistique, rien n'est plus digne d'admiration que les splendides monuments de l'ère ogivale!

CHAPITAE I'.

Des catacombes et des cryptes.

Sous la ville de Rome, et sous les campa-gnes environnantes, se trouvent creusées dans le sol une quantité prodigieuse de gale-ries souterraines qui s'entre-croisent dans toutes les directions. Ces excavations durent leur origine au besoin que l'on ent d'em-ployer dans les constructions le tuf volcani-que, comme ciment très solide pour unis les que, comme ciment très-solide pour unir les que, comme ciment tres-soude pour unit les appareils de maçonnerie. A mesure que la ville s'agrandit et s'emplit de monuments, les travaux d'extraction de la pouzzolane, ou tuf volcamque, se développèrent, et les voies souterraines acquirent des dimensions extraordinaires. Les anciens Romains les appelaient sablonnières ou carrières, sinsi que cela ressort de nombreux passages des historiens 707 APPENDICES.

latins. On redoutait le voisinage des ouvertures des carrières, parce que souvent, aux approches de la nuit, elles donnaient asile aux voleurs et aux assassins qui tombaient à l'improviste sur les passants. Cicéron, dans sa harangue pour Cluentius, parle d'un meurtre commis près des carrières de sable.

tre commis près des carrières de sable. Dès que le christianisme eut pénétré à Rome, il y fut persécuté par les édits cruels des empereurs. Comme les premiers convertis appartenaient en grand nombre à la classe du peuple, ils cherchèrent dans la profondeur des catacombes un refuge contre leurs oppresseurs. Beaucoup d'entre eux appartenaient aux malheureux employés au travail des carrières; ils étaient donc propres à servir de guides à leurs frères, et à les mener dans des souterrains inaccessibles aux regards et aux poursuites des tyrans. C'est pendant trois siècles, à peu près entiers, sauf quelques rares et courts instants durant lesquels le feu de la persécution s'apaisait, que les chrétiens, avec leurs pontifes et leurs familles, vécurent dans les entrailles de la

On conçoit sans peine que ce long séjour des chrétiens dans les catacombes a contribué à déposer dans une foule d'endroits des monuments vénérables d'antiquité ecclésiastique. Aussi la plupart de nos croyances peuvent-elles trouver d'éloquents témoignages de confirmation parmi les débris amassés dans les étroites et obscures galeries des cimetières sacrés.

Nous employons ici ce mot de cimetières pour passer à un autre ordre de considéra-tions. Les chrétiens ensevelirent les martyrs et les membres de leurs familles dans les lieux où ils passaient eux-mêmes leur vie, et où chaque jour se célébraient les augustes mystères de la religion. Il sussit aujourd'hui d'entrer dans quelqu'une des catacombes pour se faire une juste idée du nombre des sépulcres et de la manière dont ils sont disposés. La plupart des tombeaux portent une inscription, ou bien le monogramme du Christ, ou encore quelques emblèmes d'une signification chrétienne. On a découvert dans un certain nombre d'inscriptions grecques et latines de magnifiques expressions au sujet de la foi catholique: plusieurs sont pleines de poésie et respirent cette sensibilité douce et pieuse qui est un des plus beaux présents que le christianisme ait faits à l'humanité. La religion païenne était trop froide pour faire germer dans le cœur des sentiments comme celui qu'une mère fit graver sur la tombe d'un enfant chéri, mort à trois ans et ravi à son amour à l'aurore de la vie :

O mon très-doux fils, tu vis dans l'éternité, Tu n'oublieras pas ta mère, de même que Ta mère ne t'oubliera jamais. Repose en paix en Jésus.

On a extrait des caveaux des catacombes beaucoup de corps saints que nous vénérons comme des reliques. Ici, comme en toutes choses, brille la sagesse de l'Eglise romaine. Ce sont uniquement les ossements des martyrs que l'on expose sur les autels à ration publique, et leur sépulture demment désignée par des signes a comme la fiole de sang, ou même une tion particulière.

C'est avec un sentiment bien vi pect et de foi que l'on contemple ce des saints. Comment ne pas éprouve cœur un peu de l'énergie de la fo courageux athlètes, quand on consid dévouement, leur courage et leur m

Outre ces tombeaux, généralemen simplicité presque grossière, mais (la main des hommes du peuple, il (de plus somptueux. Ce sont des sar en marbre. Ces tombeaux sont extri curieux pour l'histoire des arts chr pour suivre la marche des beaux-art dérés en général. Ce sont les plus santes compositions de la sculpture du m. siècle ou au commencemen Les sujets qui y sont le plus souver duits sont des scènes empruntées à ou à l'Evangile. Notre-Seigneur y fréquemment représenté sous les t bon pasteur. On y voit aussi le porti sainte Vierge, tenant entre ses bras a enfant. Ces portraits ne sont pas auth probablement; on ne saurait cepe refuser à y reconnaître des traces d dition qui a dû se conserver parmi tiens sur la personne adorable du Dieu et sur sa bienheureuse Mère.

Il est impossible d'exprimer con ment les impressions que l'ame quand on parcourt les souterrains (combes. On se représente aisément c de ferveur et d'enthousiasme re quand les premiers chrétiens étais cesse exposés à la fureur des tyrans, venaient retremper leur ardeur et au milieu des saintes assemblées qu naient dans les allées obscures des souterraines. Rien n'était plus prope cer sur leur esprit une de ces imp puissantes qui élèvent le courage l'intrépidité, que le spectacle qui s trait à leurs yeux. Au milieu de l'as chrétienne, l'évêque célébrait le div fice sur un autel qui n'était autr qu'un tombeau. Quel était donc c reposait dans ce tombeau? C'était chrétiens qui venait de mourir dans plices, en confessant la foi de Jésus c'était un des frères, des amis, des gnons de ceux qui étaient réunis po Quel sublime spectacle! le sang d'u en coulant sur l'autel venait se n sang du martyr qui gisait sous le m tel i Il sussit d'avoir encore quelque de foi chrétienne pour comprendre tions qui naissaient de la vue de ports mystérieux des tombes et tels !

CHAPITRE II.

Des basiliques et des premières ég

A peine Constantin le Grand fut-i sur le tròne des Césars, que l'Eglise s temps d'épreuves et de souffrances s enfants étaient décimés par la persé-le. Les évêques, délivrés de toute in-ide, purent offrir aux regards étonnés made la majesté du culte chrétien. Ils t à leur disposition les temples, trop imps souillés par les superstitions de trie; mais ils ne consentirent pas à èrer au vrai Dieu des édifices bâtis à teur du démon. D'ailleurs, les temples s étaient trop étroits pour enfermer la inde des fidèles, et cela se conçoit ai-it par la différence des doctrines reli-les. Le paganisme ne laissait approcher stemps d'épreuves et de souffrances at par la différence des doctrines reli
s. Le pagenisme ne laissait approcher
ntels que les sacrificateurs, les grands
inities, tandis que le christianisme, emnt l'humanité tout entière, et surtout
de si nombreuse et trop souvent si soufdu peuple, appelait auprès du sancla multitude, sans acception de conde fortune et de rang. C'est pour cela
is évêques préférèrent de vastes édiont la destination, jusque-là purement
ne présentait aucun empêchement à
édicace au culte chrétien. Les basili-, ne présentait aucun empêchement à édicace au culte chrétien. Les basili-ommerciales furent donc choisies pour propriées aux cérémonies et à la liturreligion nouvelle.

devons d'abord donner une idée exacte lisposition de la basilique civile, et de taformation en église. (basiliques avaient un usage multiple :

basiliques avaient un usage multiple :
lervaient surtout à rendre la justice ,
yent elles éta:ent employées aux usat commerce , comme bourses , bazars
les. L'édifice était divisé en trois nefs,
elle du milieu était plus large que les
ins-côtés. En face de la nef centrale
tribunal ou abside, où siégeait le juge
ell. Autour du trône du président
des siéges accessoires pour les juges
dars. A la partie supérieure des trois
ait un espace réservé aux gens de la
Lavoets, greffiers, etc., nommé transavocats, greffiers, etc., nommé trans-multitude se plaçait dans les colla-de manière à pouvoir suivre les dé-

de manière à pouvoir suivre les dé-la procédure.

n'était plus simple que l'appropria-cette basilique au service du culte

L'évêque, assisté de son clergé,
a au fond l'abside, l'autel fut élevé en
presque au milieu du transsept, le-réservé aux chantres et aux clercs
et, et prit le nom de chœur. Les fidè-langèrent dans les nefs mineures, les es, et prit le nom de chœur. Les sidè-ingèrent dans les ness mineures, les à droite, les semmes à gauche. Cette on des sexes sut longtemps observée ieur de nos églises. Les catéchumè-pénitents publics et les étrangers se à la partie insérieure de la nes ma-t sortaient de l'église après l'homé-l'instruction qui se faisait après la de l'Evangile. Thrétiens ne tardèrent pas à intro-ns le plan de la basilique des mo-ns importantes, inspirées par le be-les convenances de la liturgie. Nous merons seulement ici une modisica-trèmement intéressante qui trouve sa

irémement intéressante qui trouve sa

raison dans le symbolisme chrétien. Les branches du transsept s'étendirent latéralement de manière à représenter dans le plan géométral la figure exacte d'une croix. Cette forme n'a pas disparu de nos églises depuis le siècle de Constantin, et c'est une donnée essentielle de la disposition des grands édifices religieux. Une autre modification qui a exercé une haute influence sur les développements postérieurs de l'architecture sacrée, c'est l'introduction ou plutôt l'invention d'une nouvelle forme architecturale. Jusqu'alors les constructeurs avaient constamment appuyé l'architrave sur le tailloir du chapiteau des colonnes : la ligne horizontale reliait ainsi les principaux membres de l'édifice dans l'unité. Les architectes chrétiens employèrent l'arc pour réunir les piliers les uns aux autres. Nous ignorons par quels motifs précisément ils se décidèrent à quitter l'architrave antique pour adopter une disposition différente. On a donné de ce changement des raisons plus ou moins vraisemblables qu'il est inutile de relater ici. Quoi qu'il en soit, l'arcade sur colonnes apparut pour la première fois dans nos constructions religieuses comme forme régulière et systématique. A travers tous les siècles du moyen âge, cette disposition architectonique a pris de magnifiques accroissements jusqu'à ce que pous ayons vu se formuler clairement le principe admirable qui préside à l'arrangement des travées dans nos cathédrales ogivales. raison dans le symbolisme chrétien. Les branà l'arrangement des travées dans nos cathé-

drales ogivales.
C'est ainsi que, par une filiation merveilleuse, nous trouvons les développements de nos églises en germe dans les premières constructions chrétiennes. Les transformations se font successivement, et comme ja-mais il n'y a brusque interruption entre une forme importante et une autre forme égalo-ment caractéristique, nous trouvons des li-gnes de transition qui servent à indiquer le passage insensible d'une forme systémati-

que à une autre.

CHAPITRE III.

Architecture romano-byzantine.

Architecture romano-byzantine.

Dès que la religion chrétienne fut à même d'appliquer son génie propre à la construction des monuments sacrés, nous voyons apparaître une architecture accompagnée de caractères particuliers. De même que l'Eglise, suivant le cours ordinaire des choses, fut obligée d'exprimer ses dogmes dans la langue vulgaire, malgré la difficulté qu'elle rencontrait dans divers mots dont la signification avait besoin d'être modifiée, de même elle fut contrainte d'employer les procédés généraux de l'art de bâtir pour élever ses édifices. Ces premiers édifices, précisément à cause de la prédominance des éléments de l'architectura romaine, furent appelés romans par les archéologues; et comme de nouveaux principes venux de Byzance ou Constantinople, ne tardèrent pas à introduire de profondes modifications dans l'art de l'Occident, les constructions bâties sous cette double in-

fluence turent appelées romano-byzantines.

Le règne de l'architecture romano-byzantine fut très-long, et les antiquaires en ont partagé la durée en trois époques. La première s'étend depuis le v' ou vi siècle jusqu'à la fin du x'; elle renferme plusieurs siècles, mais malheureusement les édifices érigés sous ses inspirations sont excessivement rares. La seconde comprend le xi siècle tout entier, et la troisième le xii siècle.

Nous ne nous arrêterons pas à indiquer les caractères architectoniques qui distinguent les églises de l'époque primordiale, antérieure au xi' siècle. Les monuments échappés au ravage du temps et à la destruction des hommes sont du plus haut intérêt, il est vrai; mais c'est à peine si l'on en compte cinq ou six dans toute la France. Ces vieux débris échappés aux atteintes de la vétusté, se recommandent à un double point de vue : ce sont d'antiques témoins de la foi de nos pères, en même temps que de précieux spécimens de leur science dans l'art de bâtir. L'église de la Basse-OEuvre, à Beauvais, Saint-Jean, à Poitiers, l'église de Savemères, en Anjou, celle de Bavant, en Touraine, sont les monuments les plus authentiques que l'on puisse attribuer à cette époque reculée.

Au commencement du xı sièce, il se manifesta dans toutes les provinces de France, et dans presque toutes les contrées de l'Europe centrale, un vaste mouvement de renaissance dans les beaux-arts. Cette rénovation fut surtout sensible dans les monuments d'architecture. On a remarqué que nulle œuvre mieux que celles qui sont élevées par l'art de bâtir n'était propre à refléter l'état des connaissances humaines, dans un siècle donné, parce que l'architecture rend tributaires toutes les connaissances dont s'honore l'esprit humain.

ces dont s'honore l'esprit humain.

Il est impossible de parcourir nos antiques cités de la France sans rencontrer fréquemment de grandes et belles églises bâties selon les principes de l'architecture romano-byzantine secondaire. A partir du xi siècle, les églises sont élevées sur un plan assez vaste : on remarque déjà les nefs latérales accompagnant la grande nef et tournant autour du sanctuaire. Cette importante modification au plan primitif des basiliques rend nécessaire l'établissement des chapelles accessoires. C'est donc à partir de cette époque que nous observons dans nos églises l'existence de plusieurs chapelles bâties auprès du sanctuaire et du chœur. La chapelle centrale, construite en prolongement de l'axe même de l'église, fut dédiée à la Vierge, et elle était accompagnée de deux, de quatre, ou de six autres chapelles, suivant la grandeur et l'importance du monument.

Les arcades sont toutes à plein cintre. Les portes, les fenêtres, les arcs de communication de la voûte majeure aux nefs mineures, les arcs-doubleaux de la voûte, en un mot, toutes les ouvertures et tous les arceaux, saus exception, sont en plein cintre, formé de pierres taillées en claveaux : c'est un caractère à peu près infaillible. La forme de l'arc pointu ou ogive n'apparaît qu'à une époque moins reculée, surtout employée comme système d'architecture.

Nous appellerons encore l'attention sur un autre caractère également d'une grande valeur. Les colonnes sont surmontres de chapiteaux que l'on appelle historiés. Ces chapiteaux sont ornés de figures grossièrement sculptées, quelquefois isolées, le plus souvent en groupés, représentant des scenes historiques empruntées aux livres de l'Ancien Testament ou à l'Evangile. On y remarque aussi des figures grotesques et des représentations de monstres fantastiques, comme des griffons, des chimères, etc.

Au xue siècle, un nouvel élément s'intro-

Au xn° siècle, un nouvel élément s'introduit dans l'architecture, c'est l'arcade aigue ou ogive. Ce qui caractérise éminemment les édifices construits à cette époque, c'est que le plein ciatre et l'ogive se montrent simultanément dans un même monument. Les voûtes sont toujours ogivales, tandis que les arcades peuvent être encore circulaires. C'est ce mélange de formes nouvelles avec les formes du x1° siècle qui aide à reconnaître les églises du xn° siècle des églises antérieures ou postérieures. Le style qui domine à cette époque s'appelle style de transition, parce qu'il est composé de formes diverses empruntées à une période architectonique qui expire et à une autre qui prend naissance.

Nous ne regardons pas les monuments religieux de la période romano - byzantine
comme la plus belle expression du géne
chrétien dans l'art de bâtir, et cependant les
ceuvres dos xi et xi siècles produisent ua
effet solennel et vraiment imposant. La perspective en est riche et savante, les colonnes
sont groupées avec élégance, les arcades se
dessinent dans des proportions heurenses,
les fenètres versent à l'intérieur une lumière
abondante, les voûtes s'étendent avec hardiesse sur toute l'étendue des nefs, et un
mot, tous les principes de la grande archtecture sont noblement compris et formulés.
S'il y a quelque chose de lourd et décrasé
dans la plupart des constructions de cette
période, il n'en demeure pas moins averé
que les artistes éminents qui les concurent
et les élevèrent surent aborder et résoute
les problèmes les plus ardus de la science
L'œil de l'homme instruit découvre dace
chaque partie de leurs travaux gigantesques
l'empreinte d'un génie inventif et remph de
ressources. La solidité n'est jamais sacribes
au désir de l'embellissement, et c'est peatêtre cette préoccupation excessive de durée et
de solidité qui a communiqué aux églises
romano-byzantines un aspect général de sevérité et de gravité qui les rendent moins
agréables aux yeux prévenus de la multitude.

CHAPITRE IV.

De l'architecture ogivale.

în du xu siècle et le commencexin', une immense et admirable a s'opéra dans l'architecture sacaractères principaux subirent une on profonde et donnèrent aux édispect particulier qui les distingue ructions antérieures. Ce qui mérite otre attention et doit être signalé, l'architecture ogivale est une œuemment chrétienne, nous oscrons I française. On peut, jusqu'à un cerit du moins, soutenir que l'archimano-byzantine n'est pas entièreginale, et qu'elle a beaucoup em**l'art** de bâtir tel qu'il fut pratiqué Grecs et les Romains. Mais on ne rétendre que l'architecture ogivale ent pas exclusivement aux nations es.

l'ignorons point que certains audées étroites ont avancé que notre re ogivale était d'origine arabe ou Ce sont de ces hommes qui ont nanie de n'admirer que ce qui vient t de l'étranger. Un objet d'art sera 1e s'il est du aux Maures, aux Ara-Persans, voire même aux Indous; e méritera pas même la faveur d'un il provient des chrétiens, de nos de nos compatriotes. Nous ne sau-) énergiquement flétrir de semblarrations. Nous avons le droit de ntrer siers des œuvres de nos pères, ne pouvons pas répudier le magniitage qu'ils nous ont légué dans touanches des beaux-arts.

ltecture ogivale a régné depuis le sement du xiii siècle jusqu'au coment du xiii. C'est alors que l'archilite de la Renaissance lui succéda. Igue période de trois siècles a été par un nombre prodigieux d'édifices i les dimensions. Mais, comme tou-uvres humaines, l'architecture ogi-improprement appelée gothique, a erses phases de progrès et de décalais rien n'est plus glorieux que la par elle constamment suivie. C'est architecture que l'on peut dire que iers efforts furent encore des efforts, et que ses dernières inspirations es chefs-d'œuvre.

partagé la période ogivale en trois principales, bien caractérisées et facconnaître aux yeux de l'archéolopremière, nommée Style ogival à, s'étend depuis le commencement siècle jusqu'au commencement du aivant; la seconde, appelée Style ayonnant, comprend toute la durée siècle; enfin la troisième, nommée ival flamboyant, renferme tout le xv't se prolonge jusque dans la procité du xvi'. Il ne faut point oums cette classification, afin d'être que la durée de chaque époque n'est

pas brusquement bornée à la fin de chaque siècle, sans aucure hésitation. Il est évident, pour quiconque rélléchit un instant à la marche que suivent les beaux-arts dans leurs développements, qu'il y a toujours, entre un style qui finit et un autre style qui commence, une espèce de transition où sont fondues dans un mélange tout à fait caractéristique les formes du premier et celles du second.

Les dénominations adoptées pour désigner les trois époques de l'architecture ogivale sont empruntées à la forme des fenêtres. Les courts détails dans lesquels nous allons entrer en feront connaître la justesse

Le style ogival à lancettes, au xin' siècle, a été regardé avec raison par les antiquaires comme le plus haut degré de perfection du genre. Ce n'est point aux détails plus ou moins riches, plus ou moins heureux, gracieux, abondants ou délicats, qu'il faut demander un point de départ pour porter un jugement sur un mode quelconque d'architecture. Il faut s'attacher de préférence aux lignes d'ensemble, aux dispositions générales, à l'harmonie, à l'ordonnance, à ce cachet de grandeur et de distinction qui sont complétement en dehors du fini de certaines parties purement accessoires. Rien n'est comparable, comme effet d'ensemble, à nos grandes cathédrales du xni siècle. Il n'est personne insensible à cette grandeur majestueuse qui regne dans leur vaste en-ceinte, et qui est si bien en rapport avec la croyance catholique, qui reconnaît et adore Dieu présent dans nos temples. Qu'il nous suffise de nommer ici les cathédrales dont la réputation est européenne, comme Notre-Dame d'Amiens, Notre-Dame de Reims, de Chartres, de Rouen, de Paris, Saint-Etienne de Bourges, Saint-Pierre de Beauvais, Saint-Gatien de Tours, Saint-Pierre de Troyes, etc., etc.

Les fenêtres, au xui siècle, sont allongées en forme de fer de lance, et c'est pour cela qu'on les appelle fenêtres à lancettes. Ces fenêtres sont quelquefois simples et isolées, quelquefois géminées. On a peine à rien concevoir de plus gracieux que les lancettes géminées surmontées d'une petite rosace ou

d'un quatrefeuilles.

Les chapiteaux des colonnes sont caractéristiques : ils sont composés d'une corbeille de feuillages indigènes. Le trait qui sert à les faire reconnaître au premier aspect, c'est que les feuillages supérieurs sont à leur extrémité recourbés en volutes, et forment ce qu'on appelle vulgairement des feuilles à crochets. Cette forme, facile à saisir, constitue un caractère d'une valeur d'autant plus grande qu'elle n'a guère été usitée en dehors du xin' siècle.

Nous aurions de belles observations à consigner ici sur la perfection des voûtes, la disposition curieuse des voussures des portes, et sur toutes les parties extérieures, comme les tours, les flèches, les contre-forts, les arcs - boutants et les clochetons. Qu'il

nous suffise d'appeler l'attention sur ces membres d'architecture que l'art ogival a su conduire à la plus exquise perfection. Il n'est personne qui n'ait été quelquesois en sa vie frappé de l'aspect de gravité solennelle que produit l'extérieur des gigantesques cathédrales. L'homme se sent pour ainsi dire anéanti quand il considère l'ampleur des proportions de ces constructions colossales. Il en résulte pour l'âme un double sentiment, en rapport avec la destination des monuments religieux, d'abord de respect pour Dieu, et ensuite de bassesse et d'humilité pour soi-même.

Au xiv siècle, l'édifice sacré reçoit quelques modifications importantes: ainsi le plan n'admettait de chapelles accessoires qu'autour du chevet seulement, tandis qu'à partir de cette époque elles s'épanouissent tout autour des nefs secondaires. Le style du xiv siècle a été nommé rayonnant, parce que les fenêtres sont terminées par des formes de quintefeuilles, de rosaces, de quatrefeuilles et autres dessins composés de rayons. C'est, mieux encore qu'au xiii siècle, le règne des splendides roses qui brillent avec tant d'éclat aux frontispices des cathédrales.

Les changements opérés dans les détails et le mode de travail ne sont bien sensibles que pour des yeux exercés. Les chapiteaux des colonnes sont toujours ornés de feuillages indigènes; mais le faire artistique n'est plus le même qu'à l'âge précédent. Il en est de même pour les moulures, qui reçoivent certaines modifications.

Au xv° siècle, l'art subit une altération profonde, précisément dans les contours des moulures. Jusque-là toutes les moulures, au moins envisagées comme ensemble, sont arrondies et groupées de manière à mettre le tore en saillie; mais, à partir de ce siècle, les mêmes moulures sont prismatiques, maigres, anguleuses, réunies en faisceau, de manière à laisser difficilement la lumière se jouer dans les interstices.

Les fenêtres sont flamboyantes, c'est-àdire traversées de nombreux meneaux dirigés en haut comme des flammèches: quelquefois elles présentent des figures fantastiques, des cœurs allongés, des fleurs de lis, des lobes capricieux, etc.

C'est à partir du xv' siècle que les détails sont ciselés avec une affectation qui va toujours croissant, jusqu'à la naissance d'un autre genre d'architecture. Les artistes semblent mettre plus d'importance à soigner les mille végétations qui composent le système d'ornementation des portails, qu'à réunir tous les membres du monument dans une belle harmonie régie par les lois rigoureuses de l'unité. Le xv' siècle a produit des chefs-d'œuvre, mais ils sont moins nombreux qu'aux deux précédentes époques. La dernière portion du xv' siècle et le commencement du xvt' ont élevé des édifices tellement surchargés d'ornements, que les antiquaires, pour les distinguer, ont quelque-fois employé le nom de style ogival fleuri,

pour en mieux faire ress rtir la différence.

La Renaissance a présidé à l'érection d'un assez grand nombre de monuments. Mais les édifices de cette sorte appartiennent généralement plutôt à l'architecture civile qu'à l'architecture religieuse. Nous citerons comme dignes d'être connus les monuments suivants: l'église de Montrésor, le château de Chambord, le château de Blois, le château d'Ussé, d'Ozay-le-Rideau, etc., etc.

CONCLUSION.

Dans tout ce qui précède, nous n'avons fait connaître que le corps du temple chrétien: notre œuvre serait incomplète si nous ne cherchions à faire connaître l'âme qui l'anime en quelque sorte. Oui, dans un temple chrétien, il y a autre chose que la forme extérieure. Une église n'est pas seulement une immense accumulation de pierres, œ même, si vous l'aimez mieux, une magnifque production de l'art architectural: aux yeux de la foi, c'est encore la maison de Dieu et la porte du ciel: image frappante et fidèle de ce temple éternel, de cette Jérusalem céleste où nous sommes appelés à passer les jours de notre éternité.

Nous disons que l'Eglise est la porte du ciel, et cela est vrai dans l'acception la plus rigoureuse du mot. Est-ce que ce n'est pes par l'Eglise que nous entrons au ciel? N'estce pas dans l'Eglise que nous recevons le premier germe de la vie spirituelle par le bapteme? N'est-ce pas là, sur les fonts sacrès, que nous perdons cette tache origi-nelle qui nous rendait les ennemis de Dieu, et que nous sommes revêtus de la robe d'innocence, en Jésus-Christ, sauveur et médiateur? N'est-ce pas encore dans l'Eglise que nous recevons sous toutes les formes cette parole vivisiante de Dieu, qui, d'hommes terrestres et charnels, nous transforme en hommes spirituels et célestes? N'est-ce pas dans l'Eglise que nous nous déchargeons des souillures que nous contractons malheureusement trop souvent dans le cours de notre vie? En un mot, n'est-ce pas dans l'Eglise que notre transformation spirituelle s'opère. et que nous sommes mis en état d'entrer dans la compagnie sainte des fidèles adorateurs de Dieu? Oui, l'Eglise est un vaisseau mystique qui nous transporte de la terre ciel, qui nous fait passer de la région de la

mort à la région de la vie.

Ce n'est assurément pas avec moins de raison que nous disons que l'Eglise est l'image de la Jérusalem céleste. Est-il possible d'y entrer sans se sentir pénétré de cette crainte respectueuse qui faisait dire à lacob: C'est ici la maison de Dieu? Quand on se recueille dans une église, on sent quelque chose du voisinage du ciel, les bruits de la terre viennent à peine interrompre le silence du sanctuaire : c'est à peine même si les pensées de la terre peuvent venir dans l'esprit, dans ce calme mystérieux. Dans l'église qu'entendez-vous, sinon les louanges de Dieu, les chants sacrés, et des dis-

cours éloquents sur Dieu et sur les choses de Dieu?

Ces considérations, quelque courtes qu'elles soient, sont bien propres à faire impression sur le cœur du chrétien. Quand nous entrons dans les églises, soyons toujours animés de sentiments convenables à la

dignité du lieu. Adressons des prières ferventes à l'auteur et au consommateur de tout don parfait, afin qu'en cette vie il daigne nous accorder sa grâce et nous conduire heureusement dans cette patrie des cieux, où il règne avec les élus.

FIN DU PREMIER APPENDICE.

II.

TABLEAU SYNOPTIQUE

DES CARACTÈRES PRINCIPAUX DES STYLES D'ARCHITECTURE

AUX DIFFÉRENTS SIÈCLES DU MOYEN AGE.

ARCHITECTURE ROMANO-BYZANTINE.

FORMES CARACTÉ-RIST:QUES.

Primordiale antérieure au x° siècle.

Secondaire du xi. siècle au xii. Tertiaire ou de transition du XII. siècle au XIII.

APPAREIL.

Pierres carrées ou cubiques de petite dimension, rappelant l'opus minutum des Romains, séparées par des couches épaisses de mor-tier. Ce peut appareil est quelquefois interrompu par des briques. — Le moyen et le grand appareil sont moins

Forme basilicale, avec ou sans transsepts. — Abside circulaire.

COLONNES.

PLAN.

Rondes, très-souvent remplacées par des piliers massifs et carrés.

CHAMTEAUX. Consistant en quelques moulures grossières ou sorte de corniche sans grâce et sans correction.

MOMILLONS.

L'entablement est réduit à quelques moulures larges et plates.

ARCADES.

A plein cintre d'une forme assez barbare. - Quand elle est correcte, on y trouve des briques accolées et séparées par des claveaux en pierre.

FEXETRES.

A plein cintre, sans colonnes à l'intérieur ou à l'extérieur. — Archivoltes en pierres symétriques, quelquefois séparées par des briques.

Dans les premiers temps on retrouve encore le petit appareil carré, réticulé, en

arete de poisson, etc. -

On employa de bonne heure le moyen et le grand appa-

reil, surtout dans le centre

de la France.

Forme basilicale régulière. Chœur allongé. Collatéraux prolongés autour de l'abside. Chapelles accessoires autour du chœur.

De proportions variables. Fut allougé. Les colonnes commencent à se grouper.

Chapiteaux historiés, à feuillages, mais le plus souvent chargés de figures et de scènes historiques.

La corniche est soutenue sur des modillons ou corbeaux composés de figures grimaçantes ou de fantaisies singulières.

A plein cintre savamment tracées. — Claveaux taillés régulièrement.

De grandeur médiocre, le plus souvent accompagnées de colonnettes à chapiteaux feuillés. - L'archivolte est ordinairement simple, quelquefois ornée. — On voit des fenetres géminées, surmontées d'une ouverture circulaire, qui est le prélude des roses.

Le petit appareil ne se montre plus que dans des circonstances exceptionnelles. On emploie le grand apparcil.

Meme forme qu'à l'époque précédente. — Dimensions souvent plus développées.

Généralement réunics en faisceaux. — Fût orné de sculptures élégantes.

Comme au siècle précédent. — Les feuillages fantastiques dominent. - Bandelettes perlées. — Beaucoup d'élégance.

Les modillons Item. sont quelquesois remplacés par des dents de scie. -Cette dernière forme alterne avec la forme précédente.

Item. - L'arcade en tierspoint on ogive commence à se montrer. C'est le signe de la transition.

A plein cintre, quelquefois en ogive, ornées comme au siècle précédent.-Les mscs commencent à s'annoncer par des ouvertures circulaires divisées par des meneaux.

APPENDICES.

719 FORMES CARACTÉ-RISTIQUES PORTES. VOUTES. Tours et Fik-CHES.

Primordiale untérieure au x° siècle.

A plein cintre, de la plus grande simplicité. L'arcade

qui les surmonte est formée

comme celle des fenètres.

Secondaire du vie siècle au viie.

A plein cintre, accompagnées de colonnes et d'ornements nombreux.- L'archivolte est généralement d'une grande richesse d'ornementation. - On y voit souvent plusieurs voussures concen-

triques et rentrantes.

Tantôt à plein_cintre, tantot à ogive. - La voussure est ornée de sculptures nombreuses. On y voit apparaître pour la première lois des statuettes. - Les parois latérales sont garnies de statues de grande dimession, à taille élancée, à vêtements brodés et orienruci

Tertiaire ou de transition, du

XII. siècle au XIII.

Rares. - En moellons irréguliers noyés dans du mor-

tier de sable et de chaux.

A plein cintre, en berceau ou d'arête, en moellon, souvent consolidées par des arceaux croisés.

Généralement en ogive, construites d'une manière irréprochable. — Nervures rondes peu nombreuses. Tours semblables à celles du xie siècle. - Flèches sou-

Les tours sont très-rares. Carrées, lourdes, percées de fenêtres rondes sur les côtés, couvertes d'un toit pyramidal obtus. — Jamais de flèches.

Ordinairement carrées, percées de senêtres et ornées d'arcades sur chaque face; — elles prennent de l'élancement et sont surmontées de slèches en pierre de forme pyramidale, quadrangulaire ou polygonale.

vent octogones.

CONTRE-FORTS et CLOCHETONS.

Pas de contre-forts ni de clochetons. - Murafiles épaisses et planes.

Contre-forts en éperons ; quelquesois ornés de colonnes sur les côtés. — Les arcs-boutants sont très-ra-rement usités; ils sont semicirculaires.

- Assez nombreuz-Contre-forts détachés surmontés de clochetons quadrangulaires.

ORNEWENTATION.

Très-sévère. — Quelques formes empruntées à l'art gallo-romam. — Moulures en terre cuite incrustées.

Les ornements sont trèsvariés. On distingue principalement des formes géométriques. — Tores rompus, chevrons brisés ou opposés, méandres, losanges, étoiles à quatre rayons, torsades, entrelacs, etc.

Ornements semblables à ceux du siècle précédent, mais généralement plus délicatement ciselés. - Emploi fréquent des formes armadies, des feuillages, des risceaux, des enroulements. Statuaire.

EDIFICES TYPES.

Saint-Jean à Poitiers: la Basse-Œuvre à Beauvais.

Saint-Etienne à Caen; Preuilly en Touraine; Notre-Dame de Cunault en Anjou. Notre-Dame, à Châlens-sur-Marne; la Charité-sur-Loire; Saint-Maurice d'As-

ARCHITECTURE OGIVALE.

FORMES CARACTÉ-RISTIQUES.

Primordiale ou à lancettes.

Secondaire ou rayonnante.

Tertiaire ou flamboyante.

PLAN.

Le plan est modifié par le prolongement constant des collatéraux autour du chœur dans les églises de grande dimension. — Chapelles autour du chœur.

Agrandissement du chœur. Les chapelles latérales sont placées le long des bascôtés de la nes. — La chapelle abside, dédiée à la sainte Vierge, est souvent très-développée.

Le plan ne varie pas jus-qu'à la Renaissance; il & conserve comme au xiv' siècle.

COLONNES.

Cylindriques, quelquefois cantonnées de quatre colonnettes ou tores majeurs. Colonnettes groupées en faisceaux.

Item. — Les colonnettes ont un fût moins développé. Groupées et généralement plus maigres qu'au x111• siècle.

Piliers chargés de molures prismatiques.

CHAPITEAUX.

A feuillages roulés en volute, dits vulgairement à crochets.

Ornés de feuilles variées. de chêne, de rosier, etc. ; disposées en guirlandes.

Rarement les chapitem existent; les moulures pris matiques se continuent k long des arcades et jusqu'à la clef de voûte. - Quand les chapiteaux existent, is sont formés de feuillage profondément découpés.

ES CARACTÉ-ISTIQUES.

Primordiale ou à lancettes.

Secondaire ou rayonnante.

Tertiaire ou flamboyante.

DES.

Toujours en ogive, quelquesois surélevées, accompagnées de moulures toriques.

TRES.

ES.

En ogive étroite et allongée en forme de fer de lance. Lancettes géminées, surmontées d'un trèfle, d'un quatrefeuilles ou d'une rosace.

Traversées par des rayons simples, trilobés au point où ils touchent à la circonfé-

rence.

La façade principale présente trois portes. — Voussure profonde garnie de statuettes avec dais et pinacles. — Parois latérales garnies de grandes statues. — L'ogive de la porte est surmontée d'un fronton triangulaire. — Ouverture principale partagée par un meneau central.

Les voûtes sont d'une construction hardie et légère. — Ossature peu compliquée. — Nervures arrondies ; arcsdoubleaux dans les basses nefs. — Clofs ornées.

RS et FLE-

Les tours sont élevées, perçées d'ogives à lancettes ou ornées d'ogives aveugles appuyées sur de grèles colonnettes. — Flèches octogones d'une noble simplicité.

TRE-FORTS.

Carrés: plus ou moins saillants, les uns accolés aux murs, les autres couronnés de clochetons pyramidaux et supportant des arcs - boutants.

LUENTS.

Les moulures géométriques de la période romano-byzantine disparaissent entièrement. — Trèfles, quatrefeuilles, rosaces, violettes,
fleurons, pinacles, etc. —
Les statues ont moins de
roideur et plus de mouvement et d'expression.

ICES TYPES.

Cathédrale d'Amiens ; cathédrale de Reinis.

Moins élancées qu'auxuissiècle, dont les impostes et le sommet représentent à peu près les points d'un triangle équilatéral.

En ogive, largement ouvertes, traversées par plusieurs meneaux et surmontées des formes rayonnantes, des trèfles, des quatrefeuilles et des rosaces.

Rayons très-nombreux. — Formes très-élégantes et trèscompliquées, arrondies et rayonnantes.

Peu différentes de celles du xiii siècle. — Le fronton est garni de belles crosses végétales et souvent découpé à jour. — Le travail devient plus large et plus abondant.

Comme au xıu siècle.

Tours, comme à l'époque précédente. — Flèches plus élancées et plus ornées. — Les faces en sont quelque-fois découpées à jour, de formes rayonnantes. — A la base de la flèche on voit des balustrades composées le plus souvent de quatrefeuilles enchaînés.

Comme au xiii siècle.

Les moulures du xive siècle sont les mêmes qu'au siècle précédent, mais généralement traitées d'une façon plus légère. La touche du ciseau est entièrement différente.

Partie de la cathédrale de Troyes, de Tours et de Bourges. Modifiées souvent en ogive, en accolade ou à contre-courbe. — Elles sont encore spacieuses. — Quelque-fois surbaissées.

En ogive, très-larges; traversées de nombreux meneaux prismatiques et surmontées de formes flamboyantes et fantastiques.

Meneaux flamboyants, conduits avec beaucoup d'adresse. — Formes pleines de goût et de caprice.

Les portes sont ornées d'une grande quantité de moulures et couronnées de frontons en forme d'accolade. — Gros bouquets de feuilles grimpantes sur les angles des frontons. — Cintres des portes surbaissés. — Panneaux figurés pour la décoration.

Les nervures des voûtes sont formées de faisceaux de moulures prismatiques; souvent elles forment un véritable réseau à l'intrados de la voûte. — Clefs de voûte ciselées avec une grande finesse, allongées en pendentifs, réunies les unes aux autres par des lignes composées des mêmes moulures que les nervures ellesmêmes.

Tonrs en général moins sveites qu'au xive siècle, mais couvertes d'une grande quantité de ciselures. — Flèche à pans nombreux, dont les arêtes sont ornées de crosses végétales élégamment posées. — Balustrade formée de figures flamboyantes. — Les tours se terminent souvent, à cette époque, par une coupole hémisphérique.

Les clechetons, de forme octogonale et aiguë, offrent leurs angles garnis de crosses végétales.

Les ornements sont trèssensiblement modifiés par l'adoption des dessins contournés, des moulures prismatiques, des feuillages frisés, et par quelques autres innovations.

Nef de la cathédrale de Nantes; Notre - Dame de Saint-Lô; Auxerre.

ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE.

A l'époque dite de la Renaissance, on abandonne l'ogive pour revenir au plein cintre. La révolution ne fut pas immédiate: une transition remarquable se distingue au mélange des caractères propres du style ogival qui expire, et des formes nouvelles qui se développent. Généralement les fenêtres sont flamboyantes; les portes à plein cintre, ornées d'arabesques et de dessins gracieux; les voûtes de grande

portée sont en ogive, tandis que les voûtes étraites sont à plein cintre et couvertes de caissons sculptés. Les chapiteaux des colonnes sont formées de moslures caractéristiques.

EDIFICES TYPES: Eglise de Montrésor, en Touraine; partie supérieure de l'église de Saint-Pierre, à Caen; tour magnifique de Sully-la-Tour, dans le

département de la Nièvre.

FIN DU DEUXIÈME APPENDICE.

III.

TABLEAU MÉTHODIQUE

PROPRE A FACILITER L'ÉTUDE RAISONNÉE DE L'ARCHÉOLOGIE SACRÉE A L'AIDE DE CE DICTIONNAIRE.

Pour étudier l'archéologie sacrée d'une manière méthodique et suivie, il faut en parcourir les différentes branches dans un ordre naturel et logique. On pourra se procurer cet avantage, avec ce Dictionnaire, en réanissant sous des chapitres distincts les articles variés, disséminés dans les deux vol. du Dictionnaire, et relatifs à un même objet. L'indication des Chapitres et des Articles qui s'y rapportent forme la matière du présent Tableau méthodique. Nous avons adopté l'ordre des chapitres que nous avons suivi dans notre Trabé étémentaire d'Archéologie sacrée, publié en 1840, sous le titre d'Archéologie chrétienne. Les divers traités qui ont été publiés depuis sur la même science ont tous, sans exception, adopté la même méthode. — Nota. Pour comprendre l'étendue et la division des Articles, il faut consulter la Table analytique, ci-après.

INTRODUCTION.

Antiquités. — Archaïsme. — Archéographie. — Archéologie. — Architecture. — Art. —Du Beau dans les arts. — De la Bienséance dans les arts. — Dessin. — Esthétique. — Hiératique. — Style.

GÉNÉRALITÉS. — Construction. — Edifice. — Eglise. — Fondation. — Fondateur. — Membre d'architecture. — Maçonnerie. — Monument. — Ornement. — Ordonnance. — Restauration. — Réparation. — Substruction.

CHAPITRE I".

Art religieux et monumental chez les plus anciens peuples.

Abord des monuments. — Adytum. — Ædes et Ædicula. — Assyrie. — Tour de Babel. — Bétyles. — Cella. — Egyptien (de l'art). — Hébraïque (Style). — Hadrianée. — Hiéroglyphe. — Hypogée. — Ninive. — Temple. — Temple de Salomon. — Architecture (Notice sur l'architecture et les monuments des plus anciens peuples: Hébreux, Phéniciens, Assyriens, Egyptiens, Indiens, Chinois, Mexicains). —Sépultures.

CHAPITRE II.

Monuments celtiques.

Alignements. — Allée couverte. — Celtique. — Dolmen. — Druidique. — Galgal. — Grotte aux fées. — (Pierres) levées. — Lichaven. — Menhir. — Tombelle. — A l'article Druidique, on trouvera une longue notice sur les monuments des Gaulois comparés à ceux des plus anciens peuples de l'Asie, et spécialement des Hébreux; il y est question

des pierres posées, des dolmens, des cromleachs, des pierres branlantes, des peulous ou menhirs, des enceintes sacrées, du culte des arbres, de celui des fontaines, etc

CHAPITRE III.

Architecture classique.

ORDRES. Composite. — Corinthien. — Dorique. — Ionique. — Ordres d'architecture. — Toscan.

Analyse des membres d'architecture. Abaque. — Acanthe. — Actos. — Agrafe. — Amortissement. — Ante. — Antéfixes. — Appareil. — Architrave. — Astragale. — Attique. — Baguette. — Boudin. — Cannelures. — Cavet. — Chapiteau. — Congé. — Console. — Corniche. — Cymaise. — Dé. — Denticule. — Doucine. — Entablement. — Filet. — Frise. — Fronton. — Fût. — Gorge. — Imposte. — Jambage. — Joint. — Larmier. — Linteau. — Listel. — Meceria. — Métope. — Module. — Moulures. — Ove. — Stylobate. — Scotie. — Soffite. — Soubassement. — Tailloir. — Tore. — Tympan. — Trumeau. — Talon. — Triglyphe. — Volute, etc.

CHAPITRE IV.

Architecture gallo-romaine.

Appareil. — Brique. — Tuiles. — Amphithéâtre. — Aqueduc. — L'architecture gallo-romaine ou latine, dans les monuments religieux des Gaules, a exercé une influence marquée sur les édifices chrétiens durant la première époque de l'architecture romano-byzantine. On peut consulter l'article Gотніque, où il est question de l'art gallo-romain et de celui des Goths aux v'et

eles. Voy . encore Eglise, Basilique, -byzantin primordial, Mosaïque. I triomphe, Sépultures.

CHAPITRE V.

'étien primitif. — Catacombes. — Basiliques.

d des monuments.—Parvis.—Agapes.

m. — Basilique. — Catacombes (Voy.)

analytique). — Cénacle. — IXOYC.—

m. — Martyrium. — Mémoire ou Con—Monogramme. — Navire (symbole).

nyterium. — Vases du sang des mar
A l'article Eglise, on trouvera de
létails sur les églises antérieures aux

s désignées dans les classifications

res. Il y est question des églises les

eiennes construites en Orient et en

nt.

CHAPITRE IV.

Architecture byzantine.

BYZANTIN. — Coupole. — Dôme. — yzantin a exercé une grande influence s monuments religieux, et dans les essentielles de la construction, et ornementation. Voy. AGB des édifices. 1e le plus saillant des influences byses se retrouve dans les dômes, qui itent l'intertranssept d'un grand nomiglises, au xii' siècle. A l'art. BYZAN-1 trouvera d'assez amples détails sur natière. On devra consulter, pour l'art in, les articles nombreux relatifs aux ents caractéristiques. Voy. le chap. 14.

CHAPITRE VII.

ication des styles d'architecture suivis au moyen age.

. Age des monuments. — Analogie. — ères. — Classification. — Epoques. — pitre est très-important, en ce qu'il e base à la description d'un grand re d'édifices dont l'époque n'est conue par l'analogie et les caractères artoniques. Nous avons discuté, à ce sus opinions diverses émises par les anses. Yoy. surtout les articles Age des ments et Analogie. Dans les autres arci-dessus indiqués, nous avons expodivisions archéologiques admises gément pour les édifices construits durant e moyen âge.

CHAPITRE VIII.

Style romano-byzantin.

side. — Aiguille. — Ambulatoire. —
— Arc triomphal. — Cancel ou Chancel.

rlovingien (Style). — Lombard (Style).
érovingien (Style). — Normand (Style).
man (Style). — Saxon (Style).

If étudier le style romano-byzantin,
tencez par l'article Roman et Romanottin, et ensuite, pour les caractères parers, voy. Plan, Appabeil, Moulures,
ments, Portes, Fenètres, Arcades,
Llons, Corniches, Colonne, Fut,
tteau, Galerie, Voutes, Tours, CloCharpente, Statuaire, Ornementasculpturale.

Monum. types. Voj. Abbatiale (Église). — Capitulaire (Salle). — Cathédrales (Voy. la Table analytique). Nous avons donné un catalogue des principaux monuments de la France aux articles Ogival et Romano-byzantin. Voy. encore la Liste alphabétique des monuments décrits ou cités dans le Dictionnaire d'Archéologie sacrée.

CHAPITRE IX.

De l'ogive et du style ogival.

Abside. — Aiguille. — Ambulatoire. — (Style) anglais. — Arc. — Arc-boutant. — Arc-doubleau. — Arc brisé. — Gothique. — Ogive. — Tudor (Style).

Pour étudier avec fruit le style ogival, voy. Ogive, Ogival, Lancette (Style d), Fleuri (Style ogival), Flamboyant (Style ogival), Perpendiculaire (Style ogival). Voy. ensuite pour les caractères particuliers: Plan, Appareil, Orientation, Axe, Moulurs, Ornements, Portes, Portails, Fenétres, Arcades, Corniches, Fruilles entablées, Colonnes, Chapiteaux, Galerie, Voutes, Tours, Clochers, Aiguilles, Charpente, Contre-forts, Arcs-boutants, Clochetons, Pinacles, Dais, Clôtures de chorur, etc.

Monum. — Cathédrales (Voy. la Table analytique pour le catalogue des cathédrales décrites dans ce Dictionnaire).

CHAPITRE X.

De la Renaissance.

Renaissance. Sous ce titre général de Renaissance, nous avons traité des causes et de l'origine de la Renaissance en architecture; de la Renaissance française; des lieux où elle s'est d'abord et principalement développée; des monuments où elle est le mieux caractérisée. Nous avons également indiqué, pour les églises, les caractères propres de l'architecture dite de la Renaissance, aux arcades, fenêtres, portes, colonnes, chapiteaux, voûtes, ornementation, etc. Quant aux ornements particuliers à la Renaissance, voy. le chapitre 14, des ornements d'architecture gothique.

CHAPITRE XI. Mobilier des églises.

Abat-voix de chaire. — Ambon. — Ameublement. — Armoire. — Autel, chez les anciens, chez les juifs, chez les chrétiens aux diverses époques archéologiques; accessoires des autels. — Bancs. — Bannière. — Baptistère. — Bassin. — Bâton cantoral. — Bénitier. — Burettes. — Buffet d'orgue. Calice. — Candélabre. — Chaire. — Chalumeau. — Chandelier. — Châsse. — Bourdon, cloche. — Ciboire. — Colombe. — Confessionnal. — Contretable d'autel. — Couronne. — Couverture d'autel. — Crédence. — Croix. — Custode. — Dais. — Diptyques. — Evangéliaire. — Fonts baptismaux. — Flabellum. — Grille. — Hautelice. — Inventaire. — Jubé. — Labrum. — Lampadaire. — Lampes. — Lanterne. — Lutrin. — Marchepied. — Miséricorde de stalle. — Meubles. — Monstrance. — Or-

Ecriture.

gues. — Ostensoir. — Paix (Instruments de). — Prie-Dieu. — Prothèse. — Pyxide. — Reliquaire. — Rideau. — Retable. — Stalles. — Tabernacle. — Tableau. — Tapis. — Tapisserie. — Trésor. — Tribune. — Triptyque. — Voile.

CHAPITRE XII.

Accessoires. — Symbolisme. — Iconographie.

Achéiropoiètes (Figures). — Agneau. —
Agnus Dei. — Aigle. — Allégorie. — Alpha.
— Amande mystique. — Ancre. — Animaux
symboliques. — Attribut. — Auréole. —
Calligraphie. — Camaïeu. — Détrempe. —
Devises. — Dragon. — Emblème. — Encaustique. — Fresques. — Gloire. — Grisaille. — Iconoclaste. — Iconographie. —
Images. — Instrumenta Christi. — Instruments de martyre. — Labarum. — Lions au
portail. — Main. — Miniatures. — Monogramme. — Nimbe. — Polychromie. — Sculpture. — Sibylles. — Statuaire. — Symbolisme. — Tige de Jessé. — Tétramorphe.
— Vesica piscis. — Zoologie mystique.
Inscriptions murales. — Paléographie. —

CHAPITRE XIII.

Ornements sacerdotaux

Amict. — Aube. — Bague ou Anneau. —
— Broderie. — Chape. — Chasuble. —
Crosse. — Dalmatique. — Étotes. — Étole.
— Infule. — Manipule. — Mitre. — Orfroi.
— Pallium. — Rational. — Redimiculum.
Tiare. — Bâton cantoral. — Voy. d'abord
Vétements; à cet article nous disons que les ornements sacerdotaux sont étudiés dans ce Dictionnaire au point de vue archéologique exclusivement. On y entre dans des détails liturgiques, seulement autant que l'exige la clarté du sujet.

CHAPITRE XIV.

Ornements d'urchitecture caractéristiques.

Annelets. — Arabesques. — Cable. — Caisson. — Calendrier. — Chardon (Feuilles de). — Ball-Flower. — Bas-relief. — Billette. — Bosse (Ronde-). — Bouquet. — Chou (Feuilles de). — Coquille. — Corbeau. — Créneaux. — Crête. — Crochet (Feuilles à). — Cul-de-lampe. — Dais. — Dentelle. — Dents de scie. — Dessins courants. — Diamant (Pointes de). — Diapré (diaper-work.) — Écailles. — Echiquier. — Enroulement. — Entablées (Feuilles). — Entrelacs. — Etoiles. — Facette. — Festons. — Feuillages. — Feuilles. — Finial. — Flabelliforme (Ornement). — Fleurs. — Fleurs de lis. — Fleurette. — Flore murale. — Fleuron. — Frette crénelée. — Galons. — Gargouille. — Godron. — Grotesque. — Guirlande. — Guillochis. — Imbrication. — Jérusalem céleste. — Lobe. — Losange. — Lapidaires (Signes). — Méandre. — Merlon. — Meurtrières. — Mascaron. — Modillon. — Nattes. — Nébules. — Ornement. — Orle. — Ornementation. — Prismatique. — Quart de rond. — Quatrefeuilles. — Quintefeuilles.

Rinceau. — Ruban. — Rudenture. — Sculpture. — Scie (dents de). — Trèfle. — Triplet. — Têtes-plates. — Tiercefeuille. — Torsade. — Torse (Colonne). — Trilobé. — Trompe. — Vigne. — Violette. — Zodiaque. — Zigzag, etc.

CHAPITRE XV.

Monuments religieux accessoires.

Campanile. — Charnier. — Caveau acoustique. — Chapelles. — Chalcidiques. — Baldaquin, — Beffroi. — Cimetière. — Claustraux (Bâtiments). — Clôture de chœur. — Cloître. — Conventuel. — Crypte. — Crypte. — Crypte. — Diaconie. — Diaconicum. — Ecran on Screen. — Edicule. — Egout. — Enfeu. — Eperon. — Epi. — Escalier. — Fanal de cimetière. — Fanum. — Fontaine d'église. — Girouette. — Horloge. — Hôtelieu. — Iconostase. — Impluvium. — Jubé. — Lacrymatoire. — Labrum. — Labyrinthe dans les églises. — Lanterne de cimetière. — Laraire. — Lavatorium. — Litre. — Martyrium. — Mémoire ou Confessio. — Maladrerie. — Naos. — Narthex. — Niche. — Oriflamme. — Ossuaire. — Obédience. — Oratoire. — Portique. — Presbyterium. — Prieuré. — Porche. — Pyramide. — Premidion. — Pronaos. — Préau. — Rotonde. — Sacristie. — Sarcophage. — Tombeau. — Tombale (pierre), (Cuivres funéraires). — Tour. — Tourelle. — Triclinium. — Tambour. — Vases du sang des martyrs. — Vestibule, etc.

CHAPITRE XVI.

Arts variés.

Calligraphic. — Damasquinure. — Email. — Ferrures. — Filigrane. — Glyptique. — Ivoire. — Marqueterie. — Miniatures. — Numismatique. — Mosaïque. — Nielle. — Orfévrerie. — Peintures. — Polychromie. — Serrurerie. — Sceaux ou Sphragistique. — Sphyrélaton. — Toreutique. — Statuaire. — Sculpture. — Verreries. — Verrières. — Vitraux aux différentes époques du moyen age. — Pavé des églises; carreaux; pierres tombales; cuivres funéraires. — Tapisseries. — Céramique. — (Pour la peinture, voy. chepitre 12). — Blason (Notions générales), ele.

CHAPITRE XVII. Moyens de construction.

Architecte. — Construction. — Bâtisseurs. — Ecole. — Francs-macons. — Maçon. — Maître-d'œuvre. — Synchronisme.

CONCLUSION.

Dans un grand nombre d'articles, nos avons cu l'occasion de développer des idées générales sur le but que l'on doit se proposer en étudiant l'archéologie sacrée. Veg. Ant, voy. aussi la Préface. Nous terminerons ce Tableau méthodique en citant et passage des psaumes de David, qui esprime bien le motif de l'espèce de culte que nous avons voué aux arts chrétiens de moyen âge.

DOMINE, DILEXI DECOREM DOMES TUE.
ALTARIA TUA! DOMINE VIRTUTUM.

ESSAI SUR DIVERS ARTS,

EN TROIS LIVRES,

PAR

THÉOPHILE, PRÊTRE ET MOINE,

FORMANT UNE ENCYCLOPÉDIE DE L'ART CHRÉTIEN AU XII· SIÈCLE.

ÉDITION NOUVELLE ET TRÈS-COMPLÈTE,

AVEC TRADUCTION ET NOTES,

l'Abbé J.-J. BOURASSÉ, Chanoine de l'Eglise métropolitaine de Toure, correspondant des Comités historiques etc.

PRÉFACE.

~~~~~

rage du moine Théophile, Essai sur rts, est le plus intéressant et le plus que le moyen âge nous ait transmis ratique des arts consacrés à l'embelnt des édifices sacrés. Il se divise en res, contenant ensemble cent quatreinze chapitres, sans compter une inion qui précède chaque livre.

vre i", composé de quarante chapinite de la préparation, du mélange et ploi des couleurs, dans la peinture r, sur bois et sur parchemin. C'est é pratique de la peinture telle qu'on lait pour la décoration des églises, aneaux de menuiserie et des mas. On y trouve de très-curieuses inis sur l'emploi de l'or, de l'argent et in, pour orner, ou, suivant une ex-n moderne, pour illustrer les livres. ture murale n'était pas toujours à freshéophile décrit minutieusement des is qui peuvent servir à expliquer pluquestions jusqu'à présent restées obslans l'histoire de ce bel art. Ce n'est s surprise que l'on a remarqué que uteur donne des renseignements sur ière de peindre à l'huile. D'après Vadécouverte de la peinture à l'huite ttribuée généralement à Jean Vanplus connu sous le nom de Jean de vers 1410. Il ressort évidemment du 3 Théophile et des notes savantes de ert Hendrie, que l'art de peindre à en se servant de siccatifs et de verivenables, était connu du temps de iile, et que la découverte en remonte époque même bien plus reculée. re n', composé de trente-un chapitres,

e la fabrication du verre, des vitraux

eur, des vases de verre, des vases émaila des observations, pour la science et art, du plus haut intérêt. Théophile y

donne d'excellents conseils, dont nos artistes modernes pourraient tirer profit. «Usez, ditil, du verre jaune avec réserve dans les vê-tements; ne l'employez que pour les nimbes. et n'en mettez qu'aux endroits où il aurait fallu poser de l'or dans la peinture ordinaire. » « Croceo vitro non multum uteris in vestimentis, nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura. » (Lib. π, cap. 21.) Dans ce même livre, il est question des vases de terre peints de diverses couleurs de verre. Ce sont là les poteries émaillées qui ont été si célèbres dès la plus haute antiquité; nous en avons vu des échantillons peints par les Egyptiens et les Etrusques. Ces poteries émaillées ont fait, trois siècles plus tard, la gloire de Bernard Palissy, qui retrouva et perfectionna, par la force de son génie, l'art de les orner de peintures vitrifiables. Elles feront aussi la gloire des Avisseau et des Landais, de Tours, qui ont ressuscité, il y a quelques années, d'une manière si admirable, l'art oublié des Byzantins et de Palissy.

Le livre III, composé de cent onze chapitres, plus de treize chapitres qui ne sont pas marqués à la table du livre me dans le manuscrit de la Bibliothèque Harléienne, en tout cent vingt-quatre chapitres, est consacré aux travaux d'orfévrerie. L'auteur semble avoir traité cette matière avec une prédilection particulière. N'est-ce pas, comme l'a prouvé M. l'abbé Texier, parce que l'art de l'orfévrerie était resté, au moyen Age, éminemment un art monastique? On y voit des détails nombreux sur toutes les branches de cet art important. L'auteur indique d'abord comment la maison ou fabrique doit être disposée et distribuée. Il continue par la description des instruments variés et nombreux qui doivent être mis entre les mains des ouvriers. Le laboratoire est construit et

muni d'outils convenables. Quel sera le premier ouvrage indiqué par Théophile? Ici, nous reconnaissons le caractère de l'auteur. Ce n'est pas seulement un artiste qui écrit, c'est avant tout un prêtre et un moine. Le calice est le vase le plus précieux de l'orfévrerie religieuse : il est destiné à la célébration des mystères ; il doit contenir le sang de la victime immolée mystiquement chaque jour sur l'autel à la voix du prêtre. Théophile commence par énumérer tous les procédés qui suivent à la fabrication et à l'ornementation du calice. Il enseigne comment il faut purifier l'argent de tout alliage étranger, comment il faut battre au marteau la coupe, le nœud, la tige et le pied; comment on peut l'embellir au moyen de la nielle, et l'enrichir au moyen de la dorure. Ce n'est pas tout encore : l'or sera aussi la matière du calice. Ce métal plus précieux réclame des ornements proportionnés à sa beauté et à sa rareté. C'est pourquoi le calice d'or sera décoré de pierreries, de perles et d'émaux incrustés. Tous les procédés relatifs à ces divers travaux sont indiqués et décrits minutieusement.

Le manuscrit de Théophile, publié par M, le comte Charles de l'Escalopier, Paris, 1843, s'arrête au chapitre 80, de Organis (des Orgues). M. Robert Hendrie a été assez heureux pour découvrir au British Museum, Bibliothèque Harléienne, un manuscr.t bien plus complet que tous ceux connus antérieurement. Ce précieux codex renferme d'assez nombreux chapitres jusqu'alors inédits sur les accessoires de l'orgue, sur la fusion des cloches, sur les ouvrages d'étain et de fer, la sculpture en ivoire, le travail des pierres précieuses et des perles, etc.

Nous reproduisons dans cette édition, la dernière et la plus complète de toutes, le texte du manuscrit du British Museum, d'après l'ouvrage de M. R. Hendrie, auquel nous avons ajouté cinq chapitres, d'après l'édition de M. le comte de l'Escalopier, quoque ces chapitres paraissent être une addition faite par un copiste au texte original. A la suite du texte, nous avons placé des notes nombreuses et étendues. C'est une traduction des notes de l'auteur anglais, notes rédigées avec soin et remplies de faits curieux. La traduction, que nous donnons en regard du texte latin, a été faite de manière à reproduire aussi exactement que possible la pensée de l'auteur. L'exactitude doit être le premier mérite de la traduction d'un ouvrage de cette nature. Le livre du moine Théophile n'est pas une œuvre littéraire : ce n'est pas le livre d'un poëte ni d'un orateur. C'est un recueil de formules, remarquables seulement par leur précision. Si nous avions remplacé certaines expressions de notre auteur, ou changé la construction de plusieurs phrases, nous aurions réussi, peut-être, à rendre le style plus agréable et le récit plus court. Mais nous avons préféré traduire mot pour mot les recettes pratiques du moine artiste, et ne rien

mettre d'arbitraire dans la reproduction d'un ouvrage de ce genre.

Nous avons maintenant à rechercher quel était ce moine industrieux et à quelle époque il a vécu. Nous donnerons ensuite una notice sur les principaux manuscrits de l'Essai sun divers ants, Schedula diversarum entium.

tium.

Une obscurité profonde enveloppe la personne de Théophile. Lessing, séduit par une apparente res-emblance, était porté à attribuer la Diversarum artium schedula à Tatilon, moine de Saint-Gall, qui vivait à la fin du ix' siècle. Lessing n'a pas cité un seul passage du texte de Théophile qui servit de fondement à son opinion et qui inslité en faveur d'une telle antiquité. Son argument principal repose sur l'analogie des noms propres; mais il ne suffit pas, observe judicieusement M. Guichard, que, dans une vicille chronique, Tutilon soit qualité de peintre, picturæ artifex, pour être fondé à le regarder comme l'auteur du Traité su divers arts.

Une circonstance importante dans cette question, c'est que tous les manuscrits connus de Théophile proviennent d'Allemagne. Mathias Farinator, auteur du Lumen anna, le premier qui ait cité des passages de l'ouvrage de Théophile, dit que le manuscrit lui a été communiqué par un monastère d'Allemagne.

On peut conjecturer que Théophile vécul et travailla en Allemagne, ou au moins dans une contrée voisine de l'Allemagne. Le titre de Tractatus Lumbardicus, que porte une opie de son Essai, a fait croire au comte Crognara qu'il était Italien; il aurait alors vécu dans la partie septentrionale de l'Italie, depuis longtemps peuplée par des tribus de race germanique. L'emploi d'un certain nombre de mots appartenant à l'informe allemant viendrait confirmer cette opinion, si l'a doit y attacher, comme il est vraisemblate, plus d'importance qu'à celui d'expressions grecques. Enfin, une copie récente de la Diversarum artium schedula à la Bibliothe que Nani, à Venise, lui donne le nom de Rugerus. Il est donc très-probable que notre auteur portait ce dernier nom, et qu'il était au moins d'origine germanique. Cam dernière opinion est adoptée aujourd'hu par les hommes les plus érudits, tels que Lessing, Morelli, M. le comte de l'Escalopier, M. l'abbé Texier, et M. Robert Headrie. Le nom de Théophile n'est pas la nom propre; c'est un nom de religion, comme le dit avec raison M. Texier. L'humba moine, qui s'oublia si complétement en utraité qui pouvait donner la gloire; dont a travait artistique n'était qu'une prière, l'humba moine, qui s'oublia si complétement en utraité qui pouvait donner la gloire; dont a travait artistique n'était qu'une prière, l'humba nom et de la profession monastique, a cach sa personnalité sous une appellation allegorque; il se nomme Théophile, comme l'Ameue vote de saint François de Sules s'appet Philothée. (Annales archéolog., tom. VI, pag. 133.)

En quel temps vécut Théophile ou Ruge

question plus difficile encore à résouie la précédente. M. Guichard, dans duction à l'édition de M. de l'Escalouivi en cela par M. Didron et M. l'abbé , pense que ce fut au commencedu xiii siècle, ou plutôt à la fin du L. R. Hendrie, au contraire, soutient 3 fut au x1° siècle. Indiquons brièvees raisons alléguées de part et d'autre. pu'à présent, les arguments fournis science paléographique ne sont pas ptoires, et ne peuvent pas l'être, parce priginal de l'ouvrage est perdu ou in-, et que les copies connues, comme e dirons bientôt, ne remontent pas au e la fin du xii siècle ou du comment du xiii. C'est donc dans le texte me qu'il faut aller chercher les renments.

raité de Théophile est l'œuvre d'une et transition, de renouvellement; scrit dans un de ces âges émus, où, à d'un avenir nouveau, le passé se réet s'analyse dans un travail encycloue. Tel est le caractère du xu' et du iècle. C'est le temps où Pierre Lomésume la science théologique dans un qui lui vaudra le titre de Maître des ices; c'est le temps où Vincent de ais classe les connaissances humaines le plan magnifique d'une vaste encylie. Le traité de Théophile est une lopédie ou une Somme artistique.

Au livre III, chapitre 60, le moine l'encensoir battu, thuribulum ductile. L-y, dit-il, des tours, savoir : en haut, clogone avec huit fenêtres; au-desquatre carrées, à deux fenêtres allonfenestræ productæ; au milieu de celles ir la colonne centrale, sera une petite s ronde, fenestrella rotunda. Ces ferproductæ ne seraient-elles pas des es en ogive, et cette fenestrella rotunda sace? Ces formes indiqueraient évient l'ère ogivale.

ette argumentation, qui ne saurait dé-la probabilité, M. Texier ajoute des rations techniques qui ont un plus poids. Nous avons eu l'occasion, ditxaminer nombre de reliefs ciselés en de la fin du xn' siècle, ajustés sur le Lorsque ces travaux n'ont pas eu à un remaniement moderne, nous avons qué qu'un cuir était tendu entre le bois métal. Nous citerons pour exemple la e chasse émaillée de Saint-Viance. Ou**l'héo**phile : au chapitre 17 du livre 1° s apprendra à ajuster les tables d'autel es tendre d'un cuir non tanné de cheane ou de bœuf. Un reliquaire roman, fin du xu siècle, provenant du palais tre-Dame, abbaye cistercienne, renit une inscription sur bois de sapin, u moyen de feuilles d'or appliquées. it que nombre de manuscrits étaient d'applications d'or, exécutées par le procédé, concurremment avec d'auscorations obtenues au moyen de l'or

en coquille. Théophile possédait les deux manières. Au chapitre 12 du livre 1°, il enseigne à battre l'or et à le débiter en feuilles; au chapitre 30, il vous apprendra à le moudre.

On sait que les incrustations d'émail sur métal doré, de l'orfévrerie romane, étaient presque toujours polies après cuisson, par un procédé mécanique. Ce polissage était-il antérieur ou postérieur à la dorure? S'il était antérieur, d'où vient que la mise au feu n'avait pas fait travailler l'émail? Postérieur, comment un polissage sur face lisse avait-il pu respecter la dorure? Théophile résout le problème: il apprend à dorer au moyen de l'amalgame de mercure et d'or. Soumises à une chaleur modérée, inoffensive pour l'émail, les pièces enduites de cette composition étaient bientôt débarrassées du mercure qui s'élevait en légères vapeurs.

Passons à l'examen des vitraux. A la fin du xii siècle et au commencement du xiii, un modelé en bistre accuse l'intention de rendre plus exactement les formes; des hachures, enlevées en clair sur le fond de couleur, produisent un effet lumineux très-piquant. Théophile (liv. II, chap. 19), apprend à peindre le verre; au chapitre 20, il enseigne à peindre les figures par des teintes de plus en plus serrées. Tous ses précepes, pour la peinture de la figure et des fonds, indiquent le verrier du commencement du xiii siècle. Il sait ombrer les figures, enlever en clair, dégrader les teintes et donner de la lumière (chap. 19, 20 et 21. Voy. les Annal. Anchéol... tom. VI).

Telles sont les principales raisons développées par M. Guichard et M. Texier pour prouver que l'Essai sur divers arts appartient à la dernière partie du x11° siècle. Examinons maintenant celles que M. R. Hendrie fait valoir à l'appui de son opinion, qui attribue l'œuvre de Théophile au x1° siècle.

Ce fut probablement vers le milieu du x siècle, dit M. R. Hendrie, que fut écrite la compilation d'Eraclius de Artibus Romanorum; il porte, en effet, tous les caractères de cette époque. La basse latinité qu'on remarque dans le style, les plaintes que fait l'auteur sur la décadence et l'oubli dans lesquels étaient tombés les arts, viennent confirmer cette supposition.

Jam decus ingenii quod plebs Romana probatur Decidit, ut periit sapientium cura senatum. Quis nunc has artes investigare valebit? Quas isti artifices immensa mente potentes Invenere sibi, potens est ostendere nobis.

Qu'Eraclius ait vécu après le viii siècle, cela est prouvé par les citations qu'il emprunte aux écrits de saint Isidore, mort en 636; qu'il ait écrit avant la fin du x siècle, cela n'est pas moins évident par l'absence de tout signe de la science arabe qui s'infiltra, à la fin de ce même siècle, dans les arts de l'Europe.

L'art d'Eraclius est celui de l'école de Pline, augmenté, il est vrai, par les inventions des Byzantins, mais cependant toujours essentiellement romain. Depuis le temps où Pline composait ses ouvrages, l'art de fabriquer et de peindre le verre et la porcelaine a fait de grands progrès; les chapitres d'Eraclius sur cet objet sont intéressants, Théophile en cite quelques-uns. On trouve dans le traité d'Eraclius la preuve que l'on savait déjà préparer à l'huile divers subjectiles sur lesquels on peignait ensuite avec des cou-

, leurs également broyées à l'huile. Une nouvelle impulsion fut donnée aux arts au commencement du xi' siècle. On dirigea tous les efforts de l'esprit vers les sciences et la littérature, que les besoins de l'Eglise et les disputes des théologiens rendaient nécessaires, telles que la théologie, la jurisprudence, la géométrie, la logique, la rhétorique, la musique ou psalmodie, l'architecture et la peinture. Dunstan, Aldred et Lanfranc, en Angleterre, le roi Robert, en France, le souverain pontife Grégoire VII, à Rome, encouragerent les arts, en faisant construire et orner des églises. Le respect pour les reliques inspira l'exécution et la décoration de somptueux reliquaires : on ferma les églises avec des portes de bronze et même d'argent, suivant Ciampini (Vet. monim., tom. 1, cap. 4). Les ornements pour les autels, les lutrins en bronze doré et d'autres objets destinés à l'ornementation du chœur, favorisèrent prodigieusement l'art de la fonte des métaux, de la ciselure, de l'émaillerie, de la nielle, de la damasquinure, et produisirent souvent des œuvres d'une perfection étonnante. (Vita B. Richardi a S. Viton. Virdun., cap. 6; Acta SS. Ord. S. Benedict., tom. VIII, pag. 541; Em. David, Hist. de la peinture, pag. 215.)

C'est à cette époque, la première moitié du xi siècle, qu'il faut rapporter le Traité sur

divers arts, de Théophile.

Lorsque les Grecs peignaient les monuments de l'Europe, que les Toscans se distinguaient dans l'art d'émailler, les Arabes dans celui de travailler les métaux, les Italiens dans les ouvrages d'orfévrerie, les Français dans les travaux en verre, les Espagnols dans les découvertes de la chimie, les Allemands industrieux dans la pratique ou la connaissance de tous les arts; ment où tous ces artistes, après la construction de l'église de Saint-Marc, à Venise, étaient occupés à la décorer, et qu'ils étaient partout occupés dans l'Europe occidentale à peindre les histoires sacrées sur les murailles des églises, à exécuter ces tableaux qui étaient le livre des ignorants, suivant l'expression d'un concile tenu à Arras en 1023, alors apparut le Traité sur divers arts.

C'est néanmoins, continue M. R. Hendrie, par l'analyse des procédés que l'on peut arriver à connaître avec quelque précision le temps où vécut Théophile. Lessing, Leiste, Raspe et Eméric David ont placé Théophile au x' siècle, période trop reculée, cemme nous le pouvons reconnaître avec certitude par l'emploi de la nomenclature

arabe. Le chapitre de Théophile sur la fabrication de l'or d'Espagne (liv. 111) le montre avec évidence: il y est question du borax, sous le nom confus de barabas ou parahas. Plusieurs passages font voir qu'il possédait alors une connaissance incomplète des ouvrages arabes, connaissance qu'il avait reçue, sans doute, de Constantinople ou de l'Italie (1).

Il est remarquable (et cette preuve s'accorde pleinement avec ce qui a été observé ci-dessus) que, dans le *Traité sur divers arts*, il n'est jamais fait mention de la distillation, et qu'on n'y voit indiquée aucune substance qui en serait le produit. D'où nous pouvons conclure que Théophile ignorait cet art.

M.R. Hendrie, enfin, trouve dans la description de l'encensoir et de plusieurs autres objets, de style romano-byzantin, une induction tout opposée à celle de M. Guichard. Ily reconnaît l'œuvre du xı' siècle, et il conclui que l'opinion des archéologues français, que nous avons nommés plusieurs fois, fixe i une date comparativement trop récente l'époque à laquelle vivait et écrivait note auteur.

Après ces savants distingués, nous aurons la hardiesse d'émettre notre sentim**ent. Nous** sommes intimement convaincu, d'après les détails iconographiques donnés par Théophile pour la décoration des vitraux, des anses des calices, des patènes, pour les nimbes des personnes divines et des saints, pour la composition de l'encensoir, que cet artisteécrivain vivait et travaillait au siècle que les archéologues modernes regardent comme celui de la transition de l'art romano-byzantin à l'art ogival, c'est-à-dire au xue siècle. Nous irons plus loin: nous peusons que Théophile vivait au milieu de ce même siècle. Ses descriptions, en esset, indiquent un art plus avancé que celui du xi siècle, à 🕮 juger par les modèles qui sont arrivés jusqu'à nous, et ne s'accorderaient pas avec la décoration en vigueur, même dès le commencement, durant l'ère ogivale. Il ne faudrait pas considérer l'usage du grand calica à anses, dont Théophile donne les procédés de fabrication, comme indiquant une époque plus ancienne que le x11° siècle, c'estàdire le temps où l'on distribuait encore aux fidèles la communion sous les deux espèces. Théophile consigne dans son livre des procédés usités aussi bien chez les Grecs que chez les Latins, et tout le monde sait que les Grecs ont toujours conservé et conservent encore actuellement l'usage du calice pour les fidèles. D'ailleurs, on a gardé les calices ministériels dans les églises latines, longtemps encore après que la cot-tume, sanctionnée par l'Eglise, se fut intreduite de donner aux fidèles la communion sous l'espèce du pain seulement. Notons toutefois que la communion sous les deux espèces et l'usage du chalumeau pour presdre le précieux sang, ont continué, presque

^{(1) «} Les œuvres des Arabes furent commes en Italie avant d'être connues en France et dans les autres contrées de l'Europe.» (Hoefer, Hist. de la Chimie, pag. 546.)

os jours, dans certaines abbayes et ques circonstances particulières. s maintenant à l'examen des male la Diversarum artium schedula. crit qui fut entre les mains de Mainator, au xv siècle, et qui lui procuré d'un monastère d'Allema-résentement inconnu. Peut-être se il à la bibliothèque du Vatican, ignorés un grand nombre de doprécieux qui n'ont point encore été.

nuscrit mentionné par Cornélius de Vanitate scientiarum (cap. 96) enant à Wolfenbüttel, suivant Raséanmoins ne donne aucune preuve ssertion. Le manuscrit qui est à ittel, selon Lessing, appartient au xi° siècle; nous verrons plus bas appréciation de Lessing est errooisième livre de ce manuscrit se terle premier chapitre sur les orgues. uscrit de Leipsick, qui a été consi-Lessing comme antérieur à celui nbüttel, ne date que du xive siècle. ne les trois livres, mais le troisième ilé; il n'y a que les sept premiers de ce livre. Ce manuscrit provient stère d'Alten-Zell.

nuscrit fut découvert par Raspe, en s la bibliothèque de l'Université de se; il le regardait comme étant du e. Il contient seulement une partie er livre de Théophile, avec un Apomposé de diverses pièces recueillies piste, et appartenant à plusieurs l'ine copie de ce manuscrit est au Brimm, Sloane, 715. Raspe dit que ce t est de format in-4°, et qu'il est iture du xiii siècle.

atre copie fut trouvée par Raspe thèque du Collége de la Trinité; elle d'une écriture du xm siècle. Ce mast présentement au British Museum. u qui a été publié par Raspe; il me partie du premier livre de Théoc une collection de recettes à la i lesquelles on trouve les cinq chabliés par M. le comte de l'Escalochapitres ne sont pas de Théoous les avons cependant nous-produits à la fin du livre 1°. On ne e ni dans le manuscrit de la Bibliolarléienne, ni dans celui de Vienne. Wolfenbüttel. C'est dans **e**lui de crit que l'on trouve le livre 1er prétitre suivant: Sic incipit Tractatus icus qualiter temperantur colores ad m. Que l'ouvrage de Théophile soit ombard, c'est une preuve de l'opiropiste au xIII siècle.

tre copie du xvn° siècle fut indi-Morelli, comme existant à la bibliolani, à Venise: dans cette copie e est nommé Rugerus. Morelli précette copie a été faite d'après l'anuscrit en parchemin de la Bibliompériale de Vienne: Descripti ex odice membranaceo manuscripto augustissimæ bibliothecæ Cæsareæ Vindobonensis. M. Guichard, en mentionnant ce manuscrit, a omis de citer la fin de la note de Morelli, et il met en doute l'exactitude de Morelli, qui nous apprend qu'il y avait deux manuscrits de Théophile à Vienne. (Morelli, Cod. manuscript. lat. Biblioth. Nani, pag. 35.)

La copie qui se trouve à la Bibliothèque Nationale, à Paris, dans la collection de Le Bègue, est une transcription remplie de fautes des 29 premiers chapitres du livre 1^{er} seulement. Cette copie est d'une étendue égale au manuscrit du Collége de la Trinité, publié par Raspe, moins l'Appendice.

Quoique ni Lambecius, ni les autres bibliographes n'aient indiqué les manuscrits de Vienne, et qu'en conséquence, M. Guichard suspecte la vérité des renseignements donnés par Morelli, il est certain que l'assertion de Morelli est exacte, au témoignage du docteur Ferdinand Wolf, de la Bibliothèque Impériale de Vienne. Ce savant écrivait à M. R. Hendrie, dans une lettre, en date du 18 juin 1846: « Les dates données par Morelli sont exactes. Nous possédons deux manuscrits, dont un sur vélin (n° 2527) appartient au x11° siècle, ou au plus tard au commencement du x111°. L'autre (n° 11236) est seulement une copie, faite, il est vrai, d'après un manuscrit différent du nôtre; elle est du xv11° siècle et sur papier.

« L'ancien manuscrit est défectueux. It commence par les trois prologues; puis vient la table des chapitres du premier livre. Le titre du 1° chapitre est, De temperamento colorum in nudis corporibus; le dernier, le 28°, est, Quomodo colores in libris temperentur. Le livre 11 renferme trente-cinq chapitres, dont le premier porte le titre suivant: De constructione furni ad operandum vitrum; le dernier: De annulis. Le livre 111 contient soixante-dix-huit chapitres; le premier: De constructione fabricæ; le dernier: De organis; mais quelques feuillets manquent à la fin.

« L'autre manuscrit, la copie moderne, donne aussi le prologue de chaque livre; ensuite l'index. Le premier livre contient quarante-deux chapitres; le premier: De temperamento colorum; le dernier: De cerosa. Le second livre est composé de trente-cinq chapitres en tout conformes au manuscrit précédent. Le troisième livre contient soixante-seize chapitres; le premier: De constructione fabricæ; le dernier: De organis, et il se termine ainsi: A plectro autem inferius omnes unius mensuræ et ejusdem grossitudinis erunt. Finnis. »

On voit que le manuscrit le plus moderne, comme celui de Wolfenbüttel, n'a pas le chapitre 40 du livre 1", De encausto, qui se trouve dans les manuscrits de la Bibliothèque Harléienne et de celle de l'Université de Cambridge.

Mais, à présent, comment concilier les sentiments divergents de Lessing et de Leiste? Lessing affirme que le manuscrit de Wolfenbüttel est du xi siècle, et Leiste le fait remonter jusqu'au x' siècle. D'un autre côté, ces mêmes écrivains assignent tous les

deux le xm' siècle ou le xiv comme date au manuscrit de Leipsick. Voici ce que Leiste a écrit à ce sujet : « Les deux manuscrits de Wolfenbüttel et de Leipsick sont de format in-4°, écrits sur parchemin, et se ressemblent quant aux caractères de l'écriture : il me semble qu'ils doivent être l'un et l'autre rapportés au même siècle. » Il suit de là que le manuscrit de Wolfenbüttel, que l'on avait cru d'abord du x° ou du xi° siècle, ne remonte pas au delà du xin° siècle.

Le plus important, le plus complet et le plus correct des manuscrits, sinon le plus ancien, reste maintenant à indiquer. C'est celui que M. Robert Hendrie a eu le bonheur de découvir au British Museum, parmi les manuscrits de la Biblio hèque Harléienne. A cause de la classification imparfaite de ces manuscrits, à la sin du siècle dernier, il était resté inconnu. Il était classé parmi les livres de théologie sous le nom de Théophile ecclésiastique. Il n'est pas indiqué comme un ouvrage sur les arts, mais comme un livre de Philosophie naturelle; on ne pouvait donc guère s'attendre à y reconnaître le Traité sur divers arts du moine Théophile. Ce manuscrit est sur vélin, de format in-8°, et d'une écriture allemande du commencement du xiii siècle. Il renserme cent quinze feuillets, des écrits de Théophile, et cinq feuillets de recettes relatives aux arts, écrits d'une autre main, vers le même temps. Il y a ensuite un traité de Unquentis: c'est un recueil de recettes médicales. Malheureusement le titre et la préface du premier livre manquent. Dans une copie si remarquable et d'ailleurs si complète, on aurait trouvé peut-être des renseignements sur le nom et la patrie de l'auteur. C'est ce dernier manuscrit, publié par M. Robert Hendrie, qui est reproduit dans cette nouvelle édition.

Avant de clore cette préface, nous ferons connaître les manuscrits relatifs aux arts du moyen âge, recueillis par Le Bègue, actuellement déposés à la Bibliothèque Nationale, à Paris. Ils sont indiqués sous ce titre: Magister Johannes Le Bègue, licenciatus in legibus, greffarius generalium magistrorum monetæ Regis. Parisiis, anno Domini 1431, ætatis

sua 63. Ils renferment: Tabula lis synonymis et æquivocis colorum, accidentium colorum; — Experimen ribus; — Experimenta diversa, coloribus; — Receptæ extrahendæ a terno michi presentato per fratrem L etc. In Janu. 1409, scriptæ. — i Martis, xi Februarii, 1410, feci e Bononia a receptis mihi presentatis ricum de Flandria, quas receptas ide ricus dixit habuisse in Londonia 1 Item de diversis a quodam **lib**i stri Johannis de Modena, pictoris in Bononia. (Est-ce le peintre Jear Italie, qui décora l'église abbatiale nastère de Saint-Gall, vers 990, e ensuite mandé à Aix-la-Chapelle III, pour décorer l'oratoire du pala appelle cet artiste évêque de Liég Em. David, pag. 156.) Cet écriv d'un mélange d'huile et de vernis, être employé avec les couleurs. 1411. Johannes de.... Normannus, a novo, lapidis lazulli ultramarini Theophili admirabilis et doctissimi de omni scientia picturæ artis. (CI ment un fragment du premier live phile.) — Liber magistri Petri de S domaro, de coloribus faciendis; sapientissimi viri, libri tres de coler tibus Romanorum; — Liber Johann rius, A. D. 1398. Ut accessit a Jac Flamingo pictore; — Capitula de ad illuminandum libros, ab codem sive Alcherio, ut accepit ab Antonia pendio illuminatore librorum in a magistro Alberto Pozotto perfec omnibus modis scribendi, Mediola tenente. — Aultres escriptz en lati çois, per magistrum Johannem Le Bi qui præsens opus seu capitula in hou aggregata propria manu scripsit, A ælatis vero suæ 63. Illustra, Deus,

A Tours, le 11 novembre, sête Martin. 1851.

J.-J. Bouras Chanoine de l'Egiu politaine de Te

ESSAI

SUR DIVERS ARTS,

EN TROIS LIVRES .

par

THÉOPHILE,

RUGERUS,
PRÈTRE ET MOINE.

PROLOGUE DE THÉOPHILE.

Les arts s'apprennent graduellement et partie par partie. L'art de la peinture s'oc-

THEOPHILI,

QUI ET
RUGERUS,
PRESBYTERI BT MONACHI,
LIBRI III

DE DIVERSIS ARTII

seu

DIVERSARUM ARTIUM SCHED

PROLOGUS THEOPHILI

Sensim per partes discuntur qua: Artis pictorum prior est factura c

(1) Preclatio libri primi non exstat in Manuscripto Harkiano: supplevimusex Cod. Guelpherbyt

ad mixturas committat mens tua curas. opus exerce, sed ad unguem cuncta co-[herce.

t adornatum quod pinxeris et quasi

[natum. multorum documentis ingeniorum pus augebit, sicut liber iste docebit.

philus, humilis presbyter, servus ser-Dei, indignus nomine et professione ni, omnibus mentis desidiam animipationem utili manuum occupatione stabili novitatum meditatione declit calcare volentibus, retributionem s præmii!

nus in exordio mundanæ creationis m, ad imaginem et similitudinem ditum et inspiratione divini spiraculi am, tantæque dignitatis excellentia animantibus prærogatum, ut rationis livinæ prudentiæ, consilii ingeniique lar participium, arbitriique libertate solius conditoris sui suspiceret von et revereretur imperium. Qui astu misere deceptus, licet propter ini**tiæ c**ulpam privilegium immortalitatis I, tamen scientiæ et intelligentiæ din adeo in posteritatis propaginem it, ut quicunque curam sollicitudiaddiderit, totius artis ingeniique tem quasi hæreditario jure adipisci

smodi intentionem humana suscisolertia, et in diversis actibus suis s lucris et voluptatibus, per tempocrementa, tandem ad prædestinata mæ religionis perduxit tempora, facest, ut quod ad laudem et gloriam sui condidit dispositio divina, in sequium converteret plebs Deo deuapropter quod ad nostram usque solers prædecessorum transtulit , pia fidelium non negligat devotio; hæreditarium Deus contulit hooc homo omni aviditate amplectatur et adipisci.

idepto, nemo apud se, quasi ex se et unde accepto, glorietur; sed in Doquo et per quem omnia, et sine quo numiliter gratuletur, nec concessa sacculo recondat, aut tenacis armardis occultet, sed omni jactantia reilari mente simpliciter quærentibus metuatque evangelicam illius negosententiam, qui domino suo recondissimulans mnam fæneratam, omni o privatus, oris sui judicio nequam omeruit notam.

sententiam incurrere formidans, lignus et pene nullius nominis hoquod mihi gratis concessit, quæ

cupe d'abord de la composition des couleurs; leur mélange doit être ensuite l'objet de ses soins. En vous exercant à ce travail. appliquez-vous à mettre en toutes choses une grande exactitude, de sorte que vos peintures soient naturelles et ne soient pas une simple décoration. Dans la suite, les nombreux enseignements des maîtres vous faciliteront la pratique de l'art : ce livre vous en donnera la preuve.

Théophile, humble prêtre, serviteur des serviteurs de Dieu, indigne du nom et de la profession de moine, à tous ceux qui veulent éviter ou surmonter l'oisiveté de l'esprit et les vaines distractions, par un travail manuel utile et par une agréable méditation des choses nouvelles, nous souhaitons et promettons la récompense éternelle!

Nous lisons au commencement du récit de la création du monde que l'homme, créé à l'image et à la ressemblance de Dieu, animé du souffle divin, et, par l'excellence d'une telle dignité, élevé au dessus de tous les animaux, reçut en partage l'intelligence et la volonté, et qu'il fut gratifié du libre arbitre à la seule condition de respecter les lois et la volonté de son Créateur. Trompé, malheureusement, par la ruse du démon, il perdit le privilége de l'immortalité par sa désobéissance coupable; il transmit, cependant, à sa postérité la prérogative de la science et de l'intelligence, de manière quo ceux qui ajoutent à ces dons naturels les soins et l'étude, peuvent acquérir, comme par droit d'héritage, la faculté de se livrer avec succès aux arts et aux travaux intellectuels.

L'industrichumaine, en vertu de cette tendance, sollicitée par le plaisir ou par l'amour du gain dans ses actes divers, transmit cetto noble faculté, à travers la succession des âges, jusqu'aux temps prédestinés de la Religion chrétienne, de sorte qu'un peuple consacré à Dieu emploie au service divin ce que la Providence avait établi pour son honneur et pour sa gloire. C'est pourquoi la piété et la dévotion des chrétiens ne doivent pas négliger ce que la sage prévoyance de nos prédécesseurs a conservé jusqu'à nos jours. Que l'homme embrasse donc avec ardeur et qu'il s'efforce d'acquérir ce que Dieu lui a donné en héritage.

Ceux qui le posséderont ne doivent pas s'en glorisier comme d'un bien propre et qu'ils n'ont point reçu; qu'ils s'en félicitent humblement dans le Seigneur, de qui et par qui toutes choses arrivent, et sans lequel il n'y a rien. Qu'ils ne cachent pas ce bienfait dans les replis d'um cœur avare et jaloux; qu'ils en fassent part, au contraire, sans vaine jactance, avec un esprit simple et ouvert, à tous ceux qui s'adresseront à eux : qu'ils redoutent la sentence portée, dans l'Evangile, contre cet intendant qui ne rendit pas, avoc intérêt, à son maître la somme qui lui avait fiée, et mérita d'être flétri, de la bouche de son maître, du nom de mauvais

> Craignant d'encourir ce terrible jugement, moi indigne, homme chétif et pre que sans nom, j'offre gratuitement à tous coux qui

modestement désirent l'apprendre, ce que m'a gratuitement accordé la bonté divine, qui répand ses faveurs abondamment et miséricordieusement sur tous les hommes. Afin qu'ils reconnaissent et admirent l'effet de la bonté et de la libéralité de Dieu, j'avertis mes disciples et je les assure, s'ils veulent y mettre de l'application, qu'ils obtiendront surement le même effet.

De même, en effet, qu'il est injuste et détestable pour tout homme de convoiter par ambition ou de ravir par violence un objet défendu, de quelque nature qu'il soit, de même aussi ce serait lâcheté et folie de mépriser ou de négliger ce qui nous appartient réellement comme l'héritage provenant de Dieu, notre père. Vous donc, qui que vous soyez, très-cher fils, à qui Dieu a mis dans le cœur le désir d'explorer le vaste champ de l'art, et d'y apporter intelligence et soin pour y recueillir ce qui vous plaira, ne méprisez pas des choses précieuses et utiles, sous le prétexte que le sol commun les pourra produire pour vous spontanément ou d'une manière inespérée; ne serait-il pas un spéculateur in-sensé, celui qui négligerait de recueillir et garder un trésor qu'il aurait trouvé tout à coup en creusant la terre? Si de vils arbrisseaux produisaient pour vous la myrrhe, l'encens et les baumes, ou que les sources de votre maison laissassent couler l'huile, le lait et le miel, ou bien encore que le nard, la cannelle et diverses espèces de parfums crussent dans votre jardin à la place de l'ortie, du chardon et d'autres herbes, est-ce que vous iriez parcourir les terres et les mers. méprisant ces productions comme vulgaires et sans valeur, pour en acquérir d'étrangères d'un prix égal et peut-être même inférieur? Cela, de votre avis, serait une grande folie. Quoique les hommes, en effet, aient accoutumé d'estimer au-dessus de tout et de garder avec une extrême précaution les objets qu'on acquiert seulement avec beaucoup de peine et à grands frais; si, cepend

C'est pourquoi, très-cher fils, vous que Dieu favorise au point que l'on vous offre gratuitement ce que tant d'autres recherchent et trouvent par un travail opiniâtre, après avoir traversé les mers au péril de Jeur vie, après avoir soussert la saim, le froid, la longue contrainte de l'école et mille autres fatigues par le désir d'apprendre, saisissez avec empressement cet Essai sur divers arts, lisez-le avec une mémoire fidèle. embrassez-le avec un vif amour.

Si vous l'étudiez avec attention, vous y trouverez tout ce que possède la Grèce sur les différents genres et les mélanges des couleurs; tout ce que connaît la Toscane dans le travail des incrustations et dans la variété des nielles; tout ce que pratique si habilement l'Arabie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité des métaux, de leur fusion, ou de la ciselure; tout l'art de l'Italie à décorer d'or et d'argent toute sorte de vases, à sculpter les pierres précieuses et l'ivoire; ce que la France recherche dans la

dat omnibus affluenter et non in divina dignatio, cunctis humilit desiderantibus gratis offero, et ut nignitatem Dei recognoscant lars mirentur, admoneo, et ut idem, addiderint, sibi præsto esse, pre credant insinuo.

Sicut enim homini quodcunqu aut indebitum cujuscunque m tione attemptare, sive rapina iniquum est et detestabile; sic j tum et ex patre Deo hæreditarium tum negligere aut contemptui duc viæ adscribitur ac stultitiæ. Tu cunque es, fili carissime, cui Deu cor campum latissimum diversaru perscrutari, et ut exinde, quod lib ligas, intellectum curamque appoi vilipendas pretiosa et utilia queq ea tibi sponte aut insperato dome produxerit; quia stultus negotiato thesaurum subito fossa humo repe lum colligere et servare neglexerit tibi arbusta vilia myrrham, thus e producerent, seu fontes domesti lac et mella profunderent, sive et carduo cæterisque horti gramin dus et fistula diversorumque gen mata crescerent, numquid his s tanquam vilibus et domesticis ad nec meliora, sed fortassis vilio randa circuires terras et marai? et dice grandis foret stultitia. Quam soleant homines quæque pretiosa dore quæsita, sumptuumque nu comparata, primo loco reponere, a tueri cautela: tamen si forte inter tis occurrerint aut inveniantur par. liora, non dissimili, imo majori custodia.

quefois il leur arrive d'en rencontrer aisément de semblables ou de meilleur gardent avec un soin égal, et peut-être plus grand encore.

Quapropter, sili dulcissime, qu omnino beatum fecit in hac parte, gratis offeruntur, quæ multi m**arin**o fluctus cum summo periculo vitæ. frigoris arctati necessitate, aut din ctorum fessi servitute, omnimod gati discendi desiderio, intolerabi acquirunt labore; hanc Divensam SCHEDULAM avidis obtutibus coucu naci memoria perlege, ardenti am plectere.

Quam si diligentius perscruteris venies quicquid in diversorum generibus et mixturis habet Graci quid in electorum operositate, se varietate novit Tuscia; quicquid de fusili, seu interrasili opere distin bia; quicquid in vasorum diversi gemmarum ossiumve sculptura an rat Italia; quicquid in fenestrarum varietate diligit Francia; quicquid argenti, cupri et ferri, lignorum las subtilitate solers laudat Germania.

ion des fenêtres par les vitraux; ce que l'Allemagne industrieuse estime dans vrages délicats d'or, d'argent, de cuivre et de fer, de bois et de pierres.

cum sæpe relegeris et tenaci mecommendaveris, hac vicissitudine inmis me recompensabis, ut, quoties meo bene usus fueris, ores pro me nisericordiam Dei omnipotentis, qui s nec humanæ laudis amore, nec alis præmii cupiditate, quæ digesta onscripsisse, aut invidiæ livore prequid aut rarum subtraxisse, seu eculiariter reservatum conticuisse, augmentum honoris et gloriæ nomis multorum necessitatibus succurrisse

INCIPIT LIBER PRIMUS.

CAPUT I.

speramento colorum in nudis corporibus.

r qui dicitur membrina, quo pinguntur et nuda corpora, sic componitur. Tolle n, id est album, quod fit ex plumbo, e eam non tritam, sed ita ut est siccam, cupreum vei ferreum, et pone super ardentes, et combure donec convera flavum colorem. Deinde tere eum, isce ei albam cerosam et cenobrium popidem, ex C. R.), donec carni simi-Ouorum mixtura in tuo sit arbitrio; rerbi gratia, rubeas facies habere vis, lde cenobrii; si vero candidas, plus albi; si autem pallidas, pro cenoodicum prasini.

pales, en place de cinabre mettez un peu de vert foncé.

De colore prasino.

prasinus, est confectio quædam habens adinem viridis coloris et nigri, cujus talis est, quod non teritur super lapied missus in aquam resolvitur et per n diligenter colatur, cujus usus in remuro pro viridi colore satis utilis est.

CAPUT III.

De posc primo.

vero membrinam miscueris, indeque st nuda corpora impleveris, admisce ei um et rubeum, qui comburitur ex ogra, dicum cenobrii, et confice posc, ex esignabis supercilia et oculos, nares, mentum, et fossulas circa nares, et ra, rugas in fronte et collo, et rotunn faciei, barbas juvenum et articulos im et pedum, et omnia membra quæ juuntur in nudo corpore.

ps nu.

GAPUT IV. De Rosa prima.

ide misce cum simplici membrina mocenobrii et parum minii, et confice PICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

Lorsque vous aurez lu et relu souvent ces choses, et que vous les aurez gravées dans votre mémoire, en récompense de l'instruction que vous aurez puisée dans mes écrits, chaque fois que mon travail vous aura été utile, vous prierez pour moi Dieu miséricordieux et tout-puissant, qui sait que je n'ai point écrit ce livre par amour des louanges humaines, ni par le désir d'une récompense temporelle, que je n'ai rien caché de précieux ou de rare par un sentiment de jalousie, ou pour m'en réserver le secret à moi seul, mais que, pour l'ac-croissement de l'honneur et de la gloire de m, j'ai voulu subvenir aux besoins et aider aux progrès d'un grand nombre d'hommes.

LIVRE I".

CHAPITRE I".

Des proportions et du mélange des couleurs sur les corps nus.

La couleur appelée couleur de chair, qui sert à peindre le visage et les corps nus, est ainsi composée: prenez de la céruse, c'est-àdire du blanc qui se fait avec le plomb, et mettez-la, sans l'avoir broyée, mais convenablement sèche, dans un vase de cuivre ou de fer, que vous poserez sur des charbons ardents; faites chausser jusqu'à ce qu'elle devienne jaune ou glauque. Ensuite, broyez-la; mêlez-y de la céruse blanche et du cinabre ou vermillon, jusqu'à ce qu'elle soit semblable à de la chair. Le mélange de ces couleurs doit être laissé à votre appréciation, de sorte que si vous avez à peindre, par exemple, des figures rouges, ajoutez du cinabre en plus

quantité; si ce sont des visages blancs, mettez plus de blanc; si ce sont des

CHAP. II.

De la couleur vert foncé.

La couleur vert foncé est une espèce de préparation qui tient du vert et du noir. Elle se fait non en la broyant sur une pierr, mais en la mettant dans l'eau, où elle se dissout : on la passe soigneusement à travers un linge. On s'en sert assez avantageusement pour peindre en vert sur un mur neuf.

CHAP. III.

Du Posc, première espèce, ou demi-ombre.

Lorsque vous aurez préparé la couleur de chair, et que vous en aurez couvert les figures et les parties nues du corps, mêlez ensemble du vert foncé et du rouge, que l'on obtient en chauffant de l'ocre, avec un peu de cinabre, et composez-en le posc. Avec cette dernière couleur, vous indiquerez les sourcils et les yeux, les narines et la bouche, le menton et les fossettes autour des narines, les tempes, les rides du front et les plis du cou, l'ombre qui fera tourner le visage, la barbe des jeunes es articulations des mains et des pieds, tous les membres, enfin, qui ressortent dans

> CHAP. IV. Du Rose, première espèce.

Mélez ensuite avec la couleur de chair simple un peu de cinabre et de vermillon, et faites la couleur que l'on appelle rose; vous vous en servirez pour teinter légèrement en rouge les deux joues, la bouche, la partie insérieure du menton, le cou, les rides du front, le front lui-même et les tempes de chaque côté, le nez dans sa longueur, le dessus des narines de chaque côté, les articulations et les autres membres du corps nu.

CHAP. V.

Du CLAIR, première espèce.

Après cela, mêlez avec de la couleur de chair simple de la céruse pilée, et composez la couleur appelée clair ou lumière. Vous en éclairerez les sourcils, le nez dans sa longueur, le dessus de l'ouverture des narines de chaque côté, des traits légers autour des yeux, la partie inférieure des tempes, la partie supérieure du menton, près des narines et de la bouche des deux côtés, la partie superieure du front, entre les rides du front, mais légèrement, le milieu du cou, le tour des narines, les articulations des mains et des pieds à leur partie saillante, enfin, les mains, les pieds et les bras, au milieu et sur la partie ronde et saillante.

De la couleur VENEDA que l'on doit mettre dans les yeux.

Mélangez ensuite du noir avec un peu de blanc; cette couleur s'appelle veneda; remplissez-en les pupilles ou l'iris des yeux. Ajoutez-y encore un peu de blanc et cou-vrez-en les yeux de chaque côté de l'iris. Vous peindrez avec du blanc simple entre l'iris et la couleur elle-même, et vous laverez ensuite avec de l'eau.

CHAP. VII.

De la couleur Posc, seconde espèce, ou couleur d'ombre.

Prenez ensuite du posc, dont il a été question ci-dessus, mêlez y une plus grande quantité de vert foncé et de rouge, de manière à en faire l'ombre de la couleur précédente. Remplissez-en l'espace intermédiaire entre les sourcils et les yeux; le milieu, au dessous des yeux; près du nez; entre la bouche et le menton. Avec cette couleur peignez le poil follet ou la barbe des adolescents; la moitié de la paume des mains, du côté du pouce; les pieds, sur les petites articulations, et le visage des enfants et des femmes, depuis le menton jusqu'aux temp

CHAP. VIII.

Du nosn, seconde espèce.

Mêlez ensuite du cinabre avec la couleur rose. Vous en peindrez le milieu de la bouche, de manière à faire paraître saillante la partie supérieure et la partie inférieure. Faites des traits légers sur le rose au visage, au cou et au front. Vous en marquerez ensuite les articulations des mains, les jointures de tous les membres, ainsi que les ongles.

CHAP. IX.

Du CLAIR, seconde espèce. Si le visage est trop foncé pour qu'une

colorem qui dicitur rosa, undo rub maxillam utramque, os et mentum in collum et rugas frontis modice, ipcan tem super tempora ex utraque parte, in longitudine et super nares ex u parte, articulos et cætera membra in corpore.

CAPUT V.

De LUMINA prima.

Post hæc misce cum simplici me cerosam tritam, et compone colorena citur lumina, unde illuminabis supe nasum in longitudine et super forami rium ex utraque parte, subtiles tractu oculos et tempora inferius, et mentum rius, juxta nares et os ex utraque frontem superius, inter rugas fronti dice, et collum in medio, et circa au articulos manuum et pedum exterius. nem rotunditatem manuum, pedum (chiorum in medio.

De VEREDA in oculis ponenda.

Deinde commisce nigrum cum s albo, qui color vocatur veneda, et in pillas oculorum. Adde ei etiam de al plius, et imple oculos ex utraque pu album simplex linies inter pupilles sum colorem, et cum aqua lavabis.

CAPUT VII.

De Posc secundo.

Postea accipe posc, de quo supra di est, et admisce ei amplius de prasino i beo, ita ut umbra sit anterioris colori imple medium spatium inter superci oculos, et sub oculis medium, et juxt sum, et inter os et mentum, granos set bulas adolescentum, et palmas dimidia sus pollicem, et pedes supra minores culos, et facies puerorum et muliere mento usque ad tempora.

CAPUT VIII.

De ROSA secunda.

Deinde misce cum rosa cenobrium, nies inde in medio oris, ita ut anterio perius inferiusque pareat, et fac sul tractus super rosam in facie, in collo fronte, et designabis inde articulos in mis, et juncturas omnium membroru ungula.

CAPUT IX.

De LUMINA secunda.

Et si facies tenebrosa fuerit ut el non

leur un peu de blanc, et sur la première teinte dessinez partout de légers traits.

CHAP. X.

Des cheveux des enfants, des adolescents et

des jeunes gens.

de l'ocre, peignez-en les cheveux des enfants,

en les indiquant avec du noir. Ajoutez du

noir à l'ocre, et peignez les cheveux des

jeunes gens, en les éclairant avec le clair

de la première espèce. Ajoutez de nouveau

du noir à l'ocre, et peignez les cheveux des

Après cela, mélangez un peu de noir avec

ficiat una lumina, adde ei amplius de albo, et super priorem linies subtiles tractus per omnia.

CAPUT X.

De capillis puerorum, adolescentum et juvenum.

Post hæc misce modicum nigrum cum ogra et imple capillos puerorum, et discerne eos cum nigro. Adde amplius nigri cum ogra, et imple capillos adolescentum, et illumina cum prima. Adde amplius adhuc nigri et imple capillos javenum, et illumina cum secunda.

jeunes gens, en les éclairant avec le clair, seconde espèce. CHAP. XI.

CAPUT XI.

De barbis adolescentum.

Misce prasin et rubeum, et si vis rosæ modicum, et imple barbas adolescentum. Misce ogram et nigrum et rubeum, et imple capiltos et illumina ogra modico nigro mixta, et ex eadem mixtura fac nigros tractus in barba.

CAPUT XII.

De capillis et barba decrepitorum et senum.

Misce modicum nigri cum cerosa, et imple capillos et barbas decrepitorum. Adde eidem **colori amplius** nigri et modicum rubei, et fac inde tractus, et illuminabis simplici cerosa. Commisce rursum cerosæ amplius nigri, et imple capillos et barbas senum, et fac tractus ex eodem colore, admixto ei nigro amplius et modico rubeo, et illumina eo unde decrepitos impleveras. Eo ordine, si vis, adhuc nigriores capillos et barbas compone.

hommes décrépits. De la même manière, si vous le voulez, en ajoutant du noir, faites des cheveux et de la barbe grisonnants.

CAPUT XIII.

De EXUDRA et cæteris coloribus vultuum.

Deinde admisce rubeo modicum nigri, qui color dicitur exudra, et fac inde tractus circa vultum, pupillas oculorum, et in medio oris, et subtiles tractus inter os et mentum. Post hæc cum simplici rubeo fac supercilia, et subtiles tractus inter oculos et supercilia et oculos inferius, in plena facie nasum in dextera parte (1), super nares ex utraque parte, et os inferius, et circa frontem et maxillas senum interius, et circa digitos manuum et articulos pedum interius, et in conversa facie circa nares in anteriori parte. Supercilia vero senum sive decrepitorum facies cum veneda, unde pupillas implesti. Deinde cum simplici nigro juvenum supercilia facies, ita ut superius aliquantulum rubei appareat, et oculos superius et foramina narium, et os ex utraque parte, et circa auriculas, manus et digitos exterius, et articulos et cæteros corporis tractus. Omnes vero

De la barbe des adolescents.

Mêlez du vert foncé, du rouge, et, si vous le voulez, un peu de rose, et peignez-en la harbe des adolescents. Mélangez de l'ocre, du noir et du rouge, et peignez-en les cheveux des jeunes gens ; éclairez-les avec de l'ocre mêlée avec peu de noir ; avec le même mélange faites des traits noirs dans la barbe.

CUAP. XII.

Des cheveux et de la barbe des vieillards et des hommes décrépits.

Mélangez un peu de noir avec de la céruse, et peignez-en les cheveux et la barbe des hommes décrépits. A la même couleur ajoutez du noir et un peu de rouge, et faites-en des traits; vous ferez les clairs avec de la céruse pure. Mélangez ensuite plus de noir avec la céruse, et peignez-en les cheveux et la barbe des vieillards; faites-y des traits avec la même couleur, à laquelle vous au-rez ajouté plus de noir et un peu de rouge; faites-y des clairs avec le mélange qui vous aura servi pour peindre les cheveux des

CHAP. XIII.

De la couleur EXUDRA et des autres couleurs qui servent à peindre les figures et les corps nus.

Mêlez ensuite un peu de noir au rouge; cette couleur s'appelle exudra; servez-vousen pour faire des traits autour des prunelles des yeux et au milieu de la bouche, et des traits légers entre la bouche et le menton. Après cela, avec du rouge pur faites les sourcils et des traits légers entre les yeux et les sourcils et les yeux à la partie inférieure, sur le nez, à droite, dans une figure de face (si la figure ébauchée ou achevée regarde à droite), ou à gauche (si la figure est tournée à gauche); sur le dessus des narines, de chaque côté, sur la partie inférieuro de la bouche; sur le front et la partie in-terne des joues des vieillards; sur les doigts des mains et les orteils, à la partie interne; dans une figure vue de côté, autour des narines à la partie antérieure, et l'ouverture des narines. Quant aux sourcils des vieillards et des hommes décrépits, vous les

⁽¹⁾ Si ad dexteram partem respiciens pertracta vel figurata sit facies; aut in sinistra, si ad sinistram vertatur. Ex Cod. Reg.

ferez avec la couleur veneda, qui vous a servi à peindre l'iris des yeux. Ensuite, ungues designables cum exteriori rosa. avec du noir pur, vous ferez les sourcils des jeunes gens, de manière qu'on voie un peu de rouge en dessus, les paupières supédes jeunes gens, de manière qu'on voie un peu de rouge en dessus, les paupières supédes jeunes gens, de manière qu'on voie un peu de rouge en dessus, les paupières supédes jeunes des les paupières supédes peut les paupières supédes peut les paupières supédes peut le paupières peut le paupières peut le paupières supédes peut le paupières peut le pa rieures, l'ouverture des narines, la bouche de chaque côté; vous en mettrez autour des oreilles, des mains et des doigts, à la partie externe; vous ferez de même pour les arti-

CHAP. XIV.

Du mélange des diverses couleurs pour les vetements des images qui se font sur plafond ou lambris.

Mêlez du menesch avec du folium, ou du noir et un peu de rouge, et couvrez le vêtement. Mélez encore un peu de noir, et faites les traits des plis des draperies. Mélangez ensuite de l'azur avec un peu de menesch ou du folium, ou avec la couleur qui vous a servi à couvrir le vêtement; puis, faites les clairs une première fois, et avec de l'azur pur faites les clairs extérieurs. Après quoi, mèlez un peu de blanc avec l'azur, et faites des traits rares et légers.

Couvrez le vêtement avec du rouge, et si le rouge est pâle, ajoutez-y un peu de noir. Mélangez-y encore une plus grande quantité de noir, et faites les traits. Ensuite mélangez un peu de rouge avec du cinabre, et fai-

tes les clairs par dessus.

Couvrez le vêtement de cinabre, mêlez un peu de rouge à cette couleur, et faites les traits. Puis mêlez d'abord un peu de menesch avec du cinabre, et faites les clairs pour la première fois. Après cela, faites les clairs avec du vermillon pur. A la fin, mêlez un peu de noir avec du rouge, et faites l'ombre du dehors.

Melez du vert pur avec de l'ocre, de manière que l'ocre domine, et couvrez le vêtement. Ajoutez à la même couleur un peu de succus et un peu de rouge, et faites les traits. Mettez du blanc dans la couleur qui vous a servi à couvrir, et faites les clairs pour la première fois. Ajoutez encore du blanc, et faites les clairs les plus apparents. Mélez encore avec la couleur d'onibre qui vous a servi à faire les traits, et dont il a été question ci-dessus, plus de succus et de rouge, et un peu de vert, et faites l'ombre extérieure.

Mêlez du suc de folium avec de la céruse, et couvrez le vêtement. Ajoutez une plus grande quantité de folium, et faites les traits. Mettez plus de céruse, et faites les clairs. Après cela, servez-vous de céruse pure. Entin, mêlez un peu de folium broyé et un peu de cinabre avec la couleur d'ombre susmentionnée, et faites l'ombre extérieure.

De cette même couleur couvrez un autre vêtement. Ajoutez-y plus de folium et de cuabre, et faites les traits. Ajoutez de la céruse et un peu de cinabre à la couleur qui vous a servi à couvrir, et faites les premiers clairs. Ajoutez do la céruse, et faites les chirs supérieurs. Enfin, mêlez un peu de il faites l'ombre extérieure. Avec ce métractus circa nuda corpora fac cum rubeo, et

culations et les autres lignes du corps. Faites avec du rouge tous les traits autour des corps nus; vous marquerez les ongles avec du rose à l'extérieur.

CAPUT XIV.

De mixtura vestimentorum in laqueari.

Misce manisc cum folio sive cum nigro, et modico rubeo, et imple vestimentum. Admisce etiam modicum nigri et fac tractus. Deinde misce lazur cum modico manisc, sive cum folio, sive cum eodem colore unde implesti, et illumina primum, cum puro lazur illumina superius. Post hæc misce parum albi cum lazur et fac subtiles et raros tractus. Imple vestimentum cum rubeo, (et si, Ms. Guelph) rubeum pallidum sit, adde modicum nigri. Inde misce amplius nigri cum eodem, et fac tractus. Deinde misce modicum rubei cum cenobrio et illumina primum. Post hæc adde modicum minii cum cenobrio, et illumina superius. Imple vestimentum cum cenobrio, et misce cum eo-dem modicum rubei, et fac tractus. Deinde misce modicum minii cum cenobrio, et illumina primum. Post hæc illumina cum simplici minio. Ad extremum misce modicum nigri cum rubeo, et fac exteriorem umbram. Misce purum viride cum ogra, ita ut de ogra plus sit, et imple vestimentum. Adde eidem colori modicum de succo et parum rubei, et fac tractus. Misce eidem colori unde implesti album, et illumina primum. Adde plus albi, et illumina exterius. Misce etiam cum superiori umbra plus succi et rubei et parum viridis, et exteriorem umbram fac. Misce succum folii cum cerosa, et imple vestimentum. Adde folii plus, et fac tractus. Adde plus cerosæ, et illumina. Post hæc cum simplici cerosa. Ad extremum modicum folii triti et modicum cenobrii misce cum priore umbra, et sac exteriorem. Et eodem colore imple aliud vestimentum. Adde eidem unde implesti, cerosam et modicum cenobrii, et illumina primum. Adde plus cerosæ, et illumina superius. Ad extremum misce modicum rubei cum priore umbra, et fac exteriorem. Ex hac mixtura facies tria genera VESTIMENTORUM, UNUM PURPUREUM, ALIUD violaticum, tertium candidum. Misce modicum cenobrii cum auripigmento, et imple vestimentum. Adde parum rubei, et fac tractus. Cum simplici rubeo umbram exteriorem. Adde cum impletione plus auripi-gmenti, et illumina primum. Cum simplici auripigmento illumina superius.

Misce viride cum succo, et adde modicum ogræ, et imple vestimentum. Adde etiam modicum nigri, et fac exteriorem umbram. Adde cum implétione plus viridis et illumina primum. Cum puro viridi illumina exterius. et si opus sit, adde ei modicum albi. Usus

S VESTIMENTI NON EST IN MURO. Misce sigmentum cum indico, sive cum masive cum succo sambuci, et imple veentum. Adde amplius de succo, sive se, (sive, Ms. Guelph.) de indico, et fac us. Adde modicum nigri, et fac umbram iorem. Deinde plus auripigmenti cum etione, et illumina primum. Cum simauripigmento illumina superius. Aurientum et quicquid ex eo temperatur, m vim habet in muro. Misce manisc folio, et imple vestimentum. Adde etiam m nigri, et fac exteriorem umbram. simplici manisc illumina primum. Adde m albi, et illumina superius. Misce n cum nigro, et imple vestimentum. nigri plus, et fac tractus. Adde etiam et fac umbram exteriorem. Adde ogræ cum impletione, et illumina primum. ogra et rubeo fac similiter. Misce album ride, et imple vestimentum. Cum simviridi fac tractus. Adde parum succi, et mbram exteriorem. Adde plus albi cum stione, et illumina primum. Cum simalbo illumina superius. Misce modicum et parum rubei cum albo, et imple vemtum. Adde plus rubei et parum nigri, c tractus. Adde etiam amplius nigri et i, et fac umbram exteriorem. Adde cum stione plus albi, et illumina primum. simplici albo, illumina exterius. Misce iter nigrum cum albo. Eodem modo 3 ogram cum albo, et in umbra eidem modicum rubei.

lange vous ferez trois espèces de vôtements : un de couleur pourpre, l'autre de couleur violette, et le troisième blanc.

Mélangez du vert avec du succus, ajoutez un peu d'ocre et couvrez le vêtement. Ajoutez du succus et faites les traits. Ajoutez encore un peu de noir et faites l'ombre extérieure. Ajoutez à la couleur qui a servi à couvrir une plus grande quantité de vert, et faites les premiers clairs. Avec du vert pur faites les clairs extérieurs, et, s'il en est besoin, ajoutez-y un peu de blanc.

Mélangez un peu de cinabre avec de l'orpiment et couvrez le vêtement. Ajoutez un peu de rouge et faites les traits. Avec du rouge pur faites l'ombre extérieure. Ajoutez de l'orpiment à la couleur de l'ombre et faites les premiers clairs. Avec de l'orpiment

pur faites les derniers clairs.

On ne peut pas se servir de cette couleur pour peindre des vêtements sur un mur.

Mélez de l'orpiment avec de l'indigo, ou du menesch, on du suc de sureau, et couvrez le vêtement. Ajoutez du suc, du menesch ou de l'indigo, et faites les traits. Ajoutez un peu de noir et faites l'ombre extérieure. Ensuite mettez une plus grande quantité d'orpiment avec la couleur qui a servi à couvrir, et faites les premiers clairs. Faites les derniers clairs avec de l'orpiment pur. L'orpiment et tous les mélanges de couleur dans lesquels entre l'orpiment n'ont aucune qualité dans la peinture murale.

Mélangez du menesch avec du folium et couvrez le vélement. Ajoutez du folium et

les traits. Ajoutez en sus un peu de noir et faites l'ombre extérieure. Faites les iers clairs avec du menesch pur. Ajoutez un peu de blanc, et faites les derniers clairs. langez de l'ocre avec du noir, et couvrez le vêtement. Ajoutez du noir et faites raits; ajoutez-en encore et faites l'ombre extérieure. Mettez de l'ocre en plus le quantité dans la couleur qui a servi à couvrir, et faites les premiers clairs. lez encore de l'ocre et faites les derniers clairs. issez de même avèc de l'ocre et du rouge.

langez du vert avec du blanc, et couvrez le vêtement. Avec du vert pur faites les Ajoutez un peu de succus et faites l'ombre extérieure. Ajoutez du blanc à la ur qui a servi à couvrir et faites les premiers clairs. Faites les derniers clairs du blanc pur

du blanc pur.

langez un peu de noir et un peu de rouge avec du blanc, et couvrez le vêtement. lez une plus grande quantité de rouge et un peu de noir, et faites les traits. Ajouncore du noir et du rouge, et faites l'ombre extérieure. Ajoutez du blanc à la ur qui a servi à couvrir, et faites les premiers clairs. Faites les derniers clairs du blanc pur.

langez du menesch avec du blanc, dans la proportion ci-dessus prescrite. Mélangez ment du noir avec du blanc. De la même manière, mélangez de l'ocre avec du blanc; sur faire l'ombre ajoutez un peu de rouge.

CAPUT XV.

De mixtura vestimentorum in muro.

muro vero imple vestimentum cum addito ci modico calcis propter fulgo-et fac umbras ejus sive cum simplici sive cum prasino, sive ex posc, qui sipsa ogra et viridi. Membrina in muro tur ex ogra et cenobrio et calce, et ejus et rosa et lumina fiant ut supra imagines vel aliarum rerum essigies ahuntur in muro sicco, statim aspergaqua, tam diu donec omnino madidus

CHAP. XV

Du mélange des couleurs pour peindre les rétements sur les murs.

Pour peindre sur mur, couvrez le vêtement avec de l'ocre, après y avoir ajouté un peu de chaux pour l'éclat, faites en les ombres ou avec du rouge pur, on avec du vert foncé, ou avec la couleur posc, qui se fait avec la même ocre et du vert. La couleur de chair, dans la peinture murale, est un mélange d'ocre, de cinabre et de chaux; quant au posc, au rose et aux clairs de cette espèce de peinture, ils doivent être faits comme if a 646 dis discussion. Lursone im vont pendice cur un mur ser des ingres numeros or discussion objects i faut d'union l'arriser d'eau, juaget de qu'i son enterement intende. L'ouver ser consents conventament in ties de ce de consent en est mur homise, aire d'eave adocrement en est chant avec e mur rou-meme. Dans le manure de rende, inches de man et de consent appelée rende, inches de mon est en et chant, en en en man de le les est entre on mettra, en en man men, une lepere terme d'azur métée avec du pure d'end arrier et d'azur métée avec du pure d'end arrier et

d'azur mélés avec du seure d'esté aurgen en elemen i entre sur unue mine autre plus fancés, pour occesse de l'entir Que le vert miss, son melangé succus et du noir.

CHAY. XII

Du trait qui imite l'invege de l'orc-es-est.

Le trait qui représente l'arr-en-ciel est formé de diverses couleurs, à savoir citatie et vert; item cinabre et menesch; item vert et ocre; item vert et folium; item folium et ocre; item menesch et ocre; item ciratire el folium: des couleurs se passent de la miniere solvante. On lait neux treite de largeur Copelle, I can the rouge, where we chants and and mur, bous le chabre, de maniere qu'il y all a peute la que neue partie de rouge; il les en de pulcon, es mésse cidabre sera més de proje. L'autre vert, mélangé de la même mamere, sons eucous: entre eux on fera un trait blace. Formez ensuite de cinabre et de blanc autant de couleurs que vous voudrez, de manière que la première teinte ait un peu de cinabre, la seconde un peu plus, la troisieme beaucoup davantage, la quatrieme plus encore, jusqu'à ce que vous arriviez à l'emploi du cinabre pur. Mêlez-y ensuite un peu de rouge. Puis du rouge pur. Après cela, mélangez du rouge avec du noir. Enfin du noir. De la même manière, employez des couleurs composées de vert et de blanc, jusqu'à ce que vous arriviez à l'emploi du vert pur. Mélez-y ensuite un peu de succus. Faites un nouveau mélange et ajoutez du succus. Après cela mêlez-y un peu de noir; ajoutez-en encore; enfin. noir pur. Pour les ombres, vous les ferez sur l'ocre avec du rouge; à la fin vous ajouterez du noir. Ombrez le manisc avec du folium; à la sin, ajoutez du noir. Ombrez le folium avec du rouge; ajoutez du noir à la iin. Ces couleurs doivent être posées de manière qu'à partir du milieu les traits soient plus pales et aillent par gradation jusqu'a i plus de douze de cestraits dans chaque couleur; et si vous en voulez ce nombre, disposez les mélanges de façon à mettre la couleur pure à la septième place. Si vous en voulez neuf, mettez la couleur pure à la sixième place; si vous en voulez huit ou sept, mettez la couleur pure à la cinquième pace; si vous en voulez six, mettez-la à la quatrième; si vous en voulez cinq, à la troisieme; si vous en voulez seulement quatre ou trois, yous ne les interromprez pas par la couleur pure, mais considérez comme

si. Et il enden bibliose sant, qui conces qui simpliment. sant, qui conces qui simpliment. sant, qui conce inscendiur. e. com pass more le limente conceste conceste qui conceste conceste simplication de la conceste conceste conceste de la concest

CIPIT ITE

De tracts qui inneutre specien pi

Traccia gui incuent speciem pluvi ous sur anima a uteras ocideidas, i centrales es violan aem c**entrino es** item vin il et agrat iken vindi et foli folio et cara: ilem manist et cara; i nonno et filios; qui not modo compt Fignt dio trattas serma latitudisa er rabet, filse maris, in muro, se brio, ita ut vix quarta pars sit ruba quean veri ipsum democrium simili ereta mixium. Alter vero viridis pa mixtus ausque succe. et inter cos fi tractus. Deinde misce ex cenobrio quot colores volueris, its ut pri**mus** dicum cenobrii, secundus plus, tert plius, quartus aihue plus, donec pe al simplex cenobrium. Deinde adm dem modicum rabeum. Deinde simp beum. Post hæe rabeum nigro admi ultimum pigrum. Simili modo co**mm** lores ex viridi et albo, donec perve simplex viride. Deinde admisce ci m succum. Commisce iterum, et adde plu Post hæc misce modicum nigri; plus; ad ultimum simplex nigrum. vero in ogra facies cum rubeo; ad u addito nigro. Umbras manisc cum ad ultimum addito nigro. Umbras fe rubeo, addito nigro ad ultimum. Qui ita ponendi sunt, ut ex medio pal tractus procedant, et ita ascendant u exterius nigrum. Horum tractuum ni plus quam duodecim esse possunt i que colore. Et si volueris tot, sic! mixturas, ut simplex in septimo loco Si volucris novem, in sexto loco: pone. Si volueris octo vel sept**em, in** loco simplex pone. Si volueris sex, in Si quinque, in tertio. Si quatuor v non interponas eis simplex, sed e ante simplicem poni deberet habeas r plici, et eidem admisce umbram u exterius nigrum. Hoc opere fiunt the tundi et quadranguli, et tractus circ bos, et arborum stipites cum ramis, lumnæ, et turres rotundæ, et sedilia quid rotundum apparere velis. Fiur arcus super columnas in domibus opere; sed uno colore, ita ut interiu: sit et exterius nigrum. Turres ro!und de ogra, ita ut in medio sit tractus albus, et ex utraque parte procedat ogra omnino pallida et paulatim trahens croceum colorem usque antepenultimum tractum, cum quo misceatur modicum rubeum; deinde amplius, sic tamen ut nec simplex ogra nec simplex rubeum appareat. Eodem modo et eadem mixtura fiunt turres rotunde ex nigro et albo. Stipites arborum commiscentur ex viridi et ogra, addito modico nigro et succo. Quo colore pinguntur etiam terra et montes. Fiunt etiam terra et montes ex viridi et albo sine succo, ita ut interius sit pallidum, exterius trahat umbras mixtas cum modico nigro. Omnes colores, qui aliis supponuntur in muro, calce misceantur propter firmitatem. Sub lazur et manisc et sub viridi ponatur veneda; sub cenobrio rubeum; sub ogra et folio iidem colores calce mixti.

sont les tours rondes. Les troncs et les branches d'arbres se font avec un mélange de yert et d'ocre, en ajoutant un peu de noir et de succus. Cette couleur sert aussi à peindre la terre et les montagnes. On fait encore le terrain et les montagnes avec du vert et du blanc, sans succus, de manière que l'intérieur soit pâle et l'extérieur ait des ombres mélées d'un peu de noir. Toutes les couleurs qui seront superposées à d'autres, dans la peinture murale, doivent être mélangées avec de la chaux, pour la solidité. Sous l'azur et le menesch, et sous le vert, placez la couleur veneda; sous le cinabre, le rouge; sous l'ocre et le folium, les mêmes couleurs mélangées avec de la chaux.

CAPUT KYH.

De tabulis altarium et ostiorum, et glutine casei.

Tabulæ altarium sive ostiorum primum particulatim conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarii sive tornarii. Deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortariolo cum pila tamdiu lavetur, donec (aqua, in cat. omn. mss. edd.) multotiens infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu mittalur in frigidam aquam donec indurescat. Post hac teratur minutissime super ligneam tabulam æqualem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces. Hoc glutine tabulæ altarium compaginate, postquam siccantur, ita sibi adhærent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum æquari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut ex utraque manu trahatur, unde raduntur ostia et scuta, donec omnino fiant Plana. Inde cooperiantur crudo corio equi, vel asini, quod aqua madefactum, statim ut pili fuerint erasi, aqua aliquantum extor-Meatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur.

On les couvre ensuite de cuir cru de cheval ou d'âne, que l'on mouille avec de l'eau; aussitôt que les poils sont rasés, on exprime un peu l'eau, et dans cet état d'humidité on le fixe avec de la colle de fromage.

CAPUT XVIII.

De glutine corii et cornuum cervi.

Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas, et diligentello celle qui aurait dù être placée auparavant, et mêlez-y de l'ombre, jusqu'au noir extérieur. De cette manière se font les trones ronds et carrés, les traits autour des bordures, les troucs des arbres, avec leurs rameaux, les colonnes, les tours rondes, les sièges, et tous les objets que vous voudrez faire paraître ronds. On fait aussi les arcs sur les colonnes, dans les maisons, de la même façon; mais avec une seule couleur, de manière que la partie interne soit blanche et la partie externe noire. Les tours rondes se font avec de l'ocre, de manière qu'il y ait un trait blanc au milieu, et que de chaque côté il y ait une ocre tout à fait pâle et prenant peu à peu la couleur de safran, jusqu'à l'antépénultième trait, avec lequel on mélangera un peu de rouge, ensuite davantage, de façon toutefois qu'il ne paraisse ni ocre pure, ni rouge pur. Ainsi et par un mélange analogue, avec du noir et du blanc se

Des panneaux d'autels et des portes, et de la colle de fromage.

Les panneaux d'autels ou de portes doivent être d'abord joints, pièce à pièce, avec l'instrument destiné à cet usage, dont se servent les tonneliers ou les tourneurs. On les unit ensuite avec de la colle de fromage, qui se fait de la manière suivante. On coupe en très-petits morceaux du fromage mou, on le lave avec de l'eau chaude, dans un mortier, avec un pilon, jusqu'à ce que l'eau sorte pure, à plusieurs reprises. Puis le même fromage, pressé avec la main, est mis dans de l'eau froide, jusqu'à ce qu'il se durcisse. Après cela, on le broie très-menu sur une table de bois bien unie avec un autre bois; on le met de nouveau dans le mortier, on le broie avec soin avec le pilon, en y ajoutant de l'eau et de la chaux vive, jusqu'à ce qu'il devienne épais comme de la lie. Les panneaux d'autels assemblés au moyen de cette colle adhèrent si solidement, après être desséchés, que la chaleur ni l'humidité ne les peut disjoindre. Il faut ensuite les aplanir avec un instrument en fer destiné à cet usage, courbe et tranchant à la partie intérieure, ayant deux manches, de manière à être tiré des deux mains: on s'en sert pour racler et couper les portes et les panneaux, jusqu'à ce qu'ils soient entièrement unis.

CHAP. XVIII.

De la colle de peau et de cornes de cerf.

Après qu'elle aura été soigneusement séchée, prenez les rognures de cette même

peau, également séchées, coupez-les en pe-tits morceaux, et prenez des cornes de cerf brovées menu avec un marteau de forgeron sur une enclume; placez le tout dans une chaudière neuve, jusqu'à ce qu'elle soit à moitié pleine; remplissez-la d'eau, chauf-fez-la jusqu'à ce que l'eau soit diminuée d'un tiers, de manière cependant à ce qu'il n'y ait pas ébullition. Vous l'éprouverez ainsi : mouillez vos doigts avec la même eau, et, lorsqu'ils seront refroidis, s'ils adhèrent entre eux, la colle est bonne; s'il en est autrement, faites cuire jusqu'à ce que cette adhésion ait lieu. Ensuite versez cette nouveau, ce que vous pourrez faire jusqu'à quatre fois.

CHAP. XIX.

Du blanchiment au platre.

Après cela prenez du plâtre brûlé comme de la chaux, ou de la craie avec laquelle on blanchit les peaux, et broyez-le avec soin sur une pierre, avec do l'eau. Mettez-le ensuite dans un vase de terre cuite, et versez par-dessus la colle de peau; placez sur des charbons, afin que la colle se fonde. Vous en ferez alors un enduit très-léger sur le cuir, avec un pinceau. Lorsque ce premier enduit sera sec, vous en ferez un second plus épais; et, s'il en est besoin, vous en ferez encore un troisième. Lorsqu'il sera parfaitement sec, prenez la plante qu'on appelle prêle, qui est noueuse et croît comme le jonc. Si vous la cueillez en été, vous la ferez sécher au soleil, vous en frotterez la couche de blanc jusqu'à ce qu'elle soit polie et brillante.

De la manière de peindre les portes en rouge, et de l'huile de lin.

Si vous voulez peindre les portes en rouge, prenez de l'huile de lin, que vous préparerez de la manière suivante : Prenez de la graine de lin; faites-la sécher dans une poèle, sur le feu, sans eau. Mettez ensuite dans un mortier, et broyez-la avec un pilon jusqu'à ce qu'elle soit réduite en poussière très-ténue. Vous la mettrez derechef dans la poèle, vous verserez de l'eau et vous chausserez fortement. Puis, enveloppez-la dans un linge neuf, et mettez-la dans un pressoir où l'on a coutume de faire de l'huile d'olives, de l'huile de noix ou de l'huile d'œillette, afin d'en exprimer l'huile de lin de la même manière. Avec cette huile, broyez du vermillon ou du cinabre sur la pierre, sans eau, et avec un pinceau vous en étendrez sur les portes, où tablettes de bois, que vous voudrez peindre en rouge, et vous ferez sécher au soleil. Vous donnerez une seconde couche que vous ferez également sécher au soleil. A la fin, vous étendres

CHAP. XXI.

De la colle-vernis.

Mettez de l'huile de lin dans un petit vase

ter incide particulatim, et accipiens cornue cervi minutatim confracta malleo ferrarii, super incudem, compone in ollam novam, donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem donec excoquatur tertia pars ejusdem aquæ, sic tamen ut non bulliat; et ita probabis : fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, si sibi adhærent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque donec sibi adhæreant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua, et coque sicut prius, sicque facias usque quater.

colle dans un vase propre, et remplissez de nouveau la chaudière d'eau; faites cuire de

CAPUT XIX.

De albatura gypsi.

Posthæc tolle gypsum more calcis combustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua: deinde mitte in vas testeum, et infundens gluten corii, pone super carbones, ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, que vocitur asperella, quæ crescit in similitudinem junci et est nodosa; quam cum in æstæle collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat (1).

CAPUT XX.

De rubricandis ostiis, ct oleo lini.

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium, et contunde illud pila donec te nuissimus pulvis fiat, rursumque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquæ, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet olivæ, vel nucum, vel papaveris oleum exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tero minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia, rel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies, et rursom siccabis. Ad ultimum vero superlinies ei gluten quod vernition dicitur, quodque boc niodo conficitur.

CAPUT XXI.

De glutine vernition.

Pone oleum lini in ollam novam parvulani,

(1) Si vero desuerit corium ail cooperiendum tabulas, eodem modo et codem glutine cooperiant: cum panno, mediocriter novo, lini vel canabi. - Ex Cod. Reg. Parisii.

par-dessus la colle que l'on appelle vernis, et qui se fait de la manière suivante.

le gummi (1) quod vocatur fornis, minu-1e tritum, quod habet speciem lucidisthuris, sed cum frangitur fulgorem clain reddit. Quod cum super carbones mis, coque diligenter sic ut non bulliat, 3 tertia pars consumatur, et cave a na, quia periculosum nimis est, et difexstinguitur si accendatur. Hoc glutine s pictura superlinita (2) fit et decora inino durabilis (3).

CAPUT XXII. De eodem.

upone quatuor lapides, qui possint igsustinere, ita ut non resiliant, et super pone ollam rudem, et in eam mitte dictum gummi fornis, quod Romane i dicitur (4), et super os hujus ollæ ollulam minorem, que habet in fundo cum foramen, et circumlinies ei pasita ut nihil spiraminis inter ipsas ollas Deinde suppone ignem diligenter, ; ipsum gummi liquesiat. Habebis etiam n gracile et manubrio impositum, unde iovebis ipsum gummi, et cum sentire 3 quando omnino liquidum sit. Habeas 1e ollam tertiam juxta super carbones ım, in qua sit oleum lini calidum; et zummi penitus liquidum fuerit, ita ut cto ferro quasi filum trahatur, infunde um calidum et ferro commove, et sic ul coque ut non bulliat, et interdum ne ferrum, et lini modice super lignum super lapidem, ut probes densitatem Et hoc caveas in pondere, ut sint duæ s olei, et tertia gummi. Cumque ad liı tuum coxeris diligenter, ab igne rens et discooperiens refrigerari sinc.

De sellis equestribus et octoforis.

CAPUT XXIII.

las autem equestres et octoforos, item plicatorias, scabella, cæteraque quæ untur, et non possunt corio vel panno riri, mox ut raseris ferro, fricabis asa, sicque bis dealbabis, et cum sicca it, rursum asperella planabis. Posthæc cino et regula metire, et dispone opus videlicet imagines aut bestias, vel et folia, sive quodcunque pertrahere ris. Quo facto, si decorare volucris tuum, auri petulam impones, quam iodo facies:

CAPUT XXIV.

De petula auri.

le pergamenam Græcam, quæ fit ex ini (5), et fricabis cam ex utraque parte

In C. R., Arabici additur. Lucida sit et decora, legitur in MSS. Guelph.

Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabudem modo et eodem glutine cooperiantur cum neuf, ajoutez-y de la gomme appelée fornis, broyée très-menu; elle ressemble à de l'encens très-clair, mais, quand on la casse, elle a un éclat plus vif. Lorsque vous l'aurez placée sur les charbons, faites-la cuire avec la plus grande attention, de manière qu'il n'y ait pas ébullition, jusqu'à ce qu'elle soit réduite d'un tiers. Prenez garde à la flamme, parce qu'elle est fort à craindre dans cette opération, et qu'on l'éteint avec peine si elle s'allume. Toute sorte de peinture recouverte de ce vernis devient brillante et durable.

CHAP. XXII.

Même sujet.

Prenez quatre pierres capables de résister au feu sans tomber en éclats, sur lesquelles vous placerez un pot neuf, grossier; vous y mettrez de la gomme fornis, appelée glassa par les Romains. Sur l'ouverture de ce pot, vous en placerez un plus petit, ayant le fond percé d'un trou étroit; vous luterez avec de la pâte, de manière qu'il n'y ait aucun interstice entre les deux vases. Vous placerez ensuite avec attention du feu par dessous, jusqu'à ce que la gomme se liquéfie. Vous aurez un fer mince, adapté à un manche, pour remuer la gomme et pour sentir quand elle sera entièrement fonduc. Ayez aussi tout auprès un troisième vase, placé sur le feu, dans lequel il y aura de l'huile de lin chaude. Lorsque la gomme sera parfaitement liquéfiée, de manière à filer en retirant le fer, versez l'huile chaude et agitez avec la baguette de fer; faites chauffer ce mélange, sans ébullition, retirez de temps en temps le ser, et étendez une petite couche d'essai sur de la pierre ou du bois, afin d'en éprouver la densité. Quant au poids, veillez à ce qu'il y ait deux tiers d'huile et un tiers de gomme. Lorsque vous aurez terla cuisson à volonté, retirez du feu et laissez refroidir, après avoir découvert.

CHAP. XXIII.

Des selles de cheval et des litières.

Quant aux selles de cheval et aux litières. aux pliants, aux escabeaux et autres objets qui so sculptent et ne peuvent être recouverts de cuir ou d'étoffe, après les avoir raclés avec le fer, vous les frotterez avec la prêle, vous leur donnerez deux couches de peinture blanche, et lorsqu'ils seront secs, vous les polirez de nouveau avec la prêle. Après cela, avec le compas et la règle, mesurez votre ouvrage et disposez-le pour y sculpter des figures, des animaux, des oiseaux, des feuillages, ou tout ce qu'il vous plaira de dessiner. Après quoi, si vous vouscorer votre œuvre vous y appliquerez une feuille d'or que vous ferez de la manière

CHAP. XXIV.

De la feuille d'or.

Prenez du parchemin grec, qui se fait avec du chitfon de lin; vous le frotterez des deux

panno lini mediocriter novo. — Male locata est; ride in fine cap. xix. Non legitur in C. R. Paıisii.

- (1) Ali. Arabicum, ex C. R. Parisii.
- (5) ld est papyrum, cx C. R.

cum rubeo colore, qui combaritar ex syno-

pide, id est ogra, minutissime trito et sico.

et polies cam dente castoris, sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida flat, et

idem color ipsa fricatione adhæreat. Deinde

incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum. æqualiter latas et longas. Postmodum facies

eadem mensura ex pergameno vituli quasi

marsupium, et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatæ pergamenæ pos-

sis implere. Quo facto, tolle aurum pu-

rum et fac illud attenuari malleo super incudem æqualem diligentissime, ita ut nulla

sit in eo fractura, et incide illud per qua-

dras partes ad mensuram duorum digitorum.

Deinde mittes in illud marsupium unam

partem rubricate pergamenæ, et supra eam unam partem auri in medio, sicque perga-

menam et rursus aurum; atque ita facies

donec impleatur marsupium, et aurum sit semper in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex auricalco, juxta manubrium gracilem et in plana latum, unde

percuties ipsum marsupium super lapidem

magnum et æqualem, non graviter, sed mo-

derate; et cum sæpius respexeris, conside-

rabis utrum velis ipsum aurum omnino te-

nue facere, vel mediocriter spissum. Si au-

tem supercreverit aurum in attenuando et

marsupium excesserit, præcides illud forcipe

parvulo et levi, tantummodo ad hoe opus

facto. Hæc est ratio aureæ petulæ. Quam cum

secundum libitum tuum attenuaveris, ex 😝

incides forcipe particulas quantas volueris.

et inde ordinabis coronas aureas circa capita

regulorum, et stolas et oras vestimentorum,

et cætera ut libuerit.

côtés avec de la couleur rouge, qui se fait par la combustion du sinople, c'est-à-dire de l'ocre, sèche et broyée très-sin; vous le polirez avec grand soin avec une dent de castor, d'ours ou de sanglier, jusqu'à ce qu'il soit brillant et que la couleur y adhère par le frottement. Coupez ensuite avec des ciseaux ce papier par carrés de quatre doigts de hauteur sur quatre doigts de long et autant de largeur. Puis, avec du vélin d'égalo grandeur, vous ferez une espèce de bourse cousue très-solidement, assez ample pour contenir beaucoup de morceaux de papier rougi. Cela fait, prenez de l'or pur et faitesle amincir au marteau, sur une enclume dont la surface soit bien unie, et avec tant de soin qu'il n'y ait aucune fracture dans l'or; coupez-le ensuite par carrés de la grandeur de deux doigts. Puis vous mettrez dans la bourse un carré de papier rougi, et par dessus, au milieu, un carré d'or; un autre carré de papier et un autre d'or, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la bourse soit pleine, et de manière que l'or soit toujours place au milieu. Ayez ensuite un marteau coulé d'auricalque, étroit près du manche et large dans son plat. Vous en frapperez la bourse sur une grande pierre bien unie, à coups modérés et non violents. Vous y regarderez souvent, et vous verrez si vous voulez rendre l'or tout à fait mince, ou médiocrement épais. Si l'or, en s'amincissant, s'étendait et dépassait les bords de la bourse, vous le couperez avec des ciseaux petits et délicats, destinés uniquement à cet usage. Tel est le procédé pour faire la feuille d'or. Lorsque vous l'aurez amincie à votre gré, à l'aide des ciseaux vous en couperez autant de morceaux que vous voudrez et vous en

ferez des nimbes autour de la tête des principaux personnages, sur les étoles et les bor-

dures des vêtements, et selon qu'il vous plaira.

CHAP. XXV.

De la manière de poser l'or.

Pour poser l'or, prenez la partie claire du blanc d'œuf, que vous aurez battue sans y mettre d'eau; vous en enduirez légèrement avec un pinceau l'endroit sur lequel l'or devra être posé; vous humecterez dans votre bouche la queue du même pinceau, vous en toucherez un des coins de la feuille coupée, vous l'enlèverez ainsi et la placerez avec la plus grande promptitude; le pinceau vous servira à l'étendre également. En ce moment il faudra éviter le veut et suspendre votre respiration, car le moindre souffle vous fera perdre la feuille d'or que vous aurez peine à trouver. Lorsqu'elle sera posée et sèche, vous en mettrez une seconde par dessus, de la même manière, si vous le désirez, et même une troisième, s'il en est besoin, afin que vous puissiez brunir avec une dent ou une pierre. Vous pourrez poser une

feuille d'or, par le même procédé, sur un mur ou un plasond, si vous le voulez. Si vous n'avez pas d'or, vous prendrez une seuille d'étain, que vous préparerez de la mi-

nière suivante :

CAPUT XXV.

De imponendo auro.

Imponendo aurum, tolle clarum, quod per cutitur ex albugine ovi sine aqua, et inde cum pincello leniter linies locum in que ponendum est aurum, et cauda ejusdem pir celli in ore tuo madefacta, continges unum cornu incisæ petulæ, et ita elevans cum summa velocitate impones, et cum pincello æquibis. Ea hora oportet te a vento cavere, et ab halitu continere, quia si flaveris, petulan perdes et difficile reperies. Quæ cum posit fuerit et siccata, ei, si volueris, eodem modo alteram superpone, et tertiam similiter, si opus fuerit, ut eo lucidius cum dente sire cum lapide polire possis. Hanc etiam petrlam, si volueris, in muro et laqueari codem modo imponere poteris. Quod si aurum non habueris, petulam stagni accipies, quam hoc modo facies:

CAPUT XXVI.

De petula stagni.

rum purissimum attenuabis diligenter ncude (incudem) malleo, quantas et enues partes volueris. Et cum aliquanattenuari coeperint, purgabis eas in rte panno laneo et carbonibus siccis ssime tritis, ac iterum percuties malleo, que fricabis panno et carbonibus, sicagulis vicibus facies, donec omnino veris. Posthæc fricabis eas leniter pri super ligneam tabulam æqualem, uo lucidæ fiant.

le conjunges easdem partes unam ad super ipsam tabulam, et adhærebis gulas ad lignum cum cera, ne possint , et superlinies eas manu tua ex suprautine vernition, atque siccabis ad soostmodum accipe virgas ligni putridi, m Aprili incideris, findes per medium ibis super fumum. Dehing auferes em corticem, et interiorem, qui est , rades in patella munda, addens ei ad quintam partem; et perfunde hæc teri sive cervisia abundanter, et cum noctem steterit, in crastinum calefaper ignem donec liquestat (1); sicque s tabulas stagneas singulatim, et freelevabis, donec consideres quod aucolorem sufficienter trahant. Postque adhærebis eas ligneæ tabulæ supergluten sicut prius, et cum siccatæ jam habes stagneas petulas, quas im-peri tuo secundum libitum glutine ic deinceps accipe colores quos imvolueris, terens eos diligenter oleo el fac mixturas vultuum ac ntorum sicut superius aqua feceras, as sive aves aut folia variabis suis coprout libuerit.

rages, en les sixant avec de la colle de peau. Prenez ensuite les couleurs dont ulez vous servir, broyez-les soigneusement à l'huile de lin, sans eau, et faites des s de couleur pour les figures et les vêtements, comme vous avez fait ci-dessus l'eau, et vous peindrez avec leurs couleurs naturelles, comme il vous plaira, les x, les oiseaux et les feuillages.

CAPUT XXVII.

coloribus oceo et gummi terendis.

a genera colorum eodem genere olei oni possunt in opere ligneo, in his rebus quæ sole siccari possunt, quia zunque unum colorem imposueris, ei superponero non potes, nisi prior ur, quod imaginibus (2) diuturnum ac m est nimis. Si autem volueris opus stinare, sume gummi, quod exit de arraso sive pruno, et concidens illud im pone in vas fictile, et aquam abunnfunde, et pone ad solem, sive super s in hieme, donec liquesiat gummi, rotundo commisce. Deinde cola per , et inde tere colores et impone. colores et mixturæ eorum hoc gummi mi possunt, præter minium et cerosam CHAP. XXVI.

De la scuille d'étain.

Vous amincirez au marteau, sur une enclume, avoc soin, de l'étain très-pur en parties aussi nombreuses et aussi légères que vous le voudrez. Lorsqu'elles commenceront à s'amincir, vous les nettoierez avec un morceau d'étoffe de laine et du charbon sec broyé très-fin; vous battrez de nouveau au marteau, vous nettoierez derechef avec l'étoffe et le charbon, ce que vous ferez à chaque fois, jusqu'à ce que vous les ayez en-tièrement amincies. Après cela vous les frotterez doucement, avec une dent de sanglier, sur une table de bois unie, jusqu'à ce

qu'elles soient brillantes.

Vous joindrez les mêmes parties l'une à l'autre, sur la même table, et vous les ferez toutes adhérer au bois avec de la cire, de manière à ce qu'elles ne puissent remuer; vous les enduirez avec la main d'une couche de vernis, et vous les ferez sécher au soleil. Après quoi, prenez des baguettes de bois pourri, coupées en avril, fendues par le mi-lieu et séchées sur la fumée. Vous en ôterez l'écorce extérieure, et vous en raclerez dans un vase propre l'écorce intérieure, qui est de couleur de safran, et vous y ajouterez la cinquième partie de safran. Versez par dessus du vin vieux ou de la bière largement, et après avoir ainsi laissé reposer pendant la nuit, vous chaufferez sur le feu, jusqu'à ce que le tout soit en liquéfaction. Vous y placerez alors les feuilles d'étain une à une, vous les retirerez fréquemment, jusqu'à ce que vous reconnaissiez qu'elles aient pris une couleur d'or assez foncée. Vous les fixerez de nouveau à la table de bois, les couvrant de vernis comme ci-dessus, et lorsqu'elles seront sèches vous aurez des feuilles d'étain que vous emploierez à volonté, dans

CHAP. XXVII.

Des couleurs qui doivent être broyées à l'huile et à la gomme.

Les couleurs de tout genre peuvent être broyées avec la même espèce d'huile et étendues sur des ouvrages en bois, mais uniquement pour des objets qui peuvent être séchés au soleil, parce que à chaque fois que vous aurez à mettre une couleur, vous ne pouvez pas en superposer une autre, jusqu'à ce que la première soit sèche, ce qui, pour les images, est trop long et trop ennuyeux. Si vous voulez hâter votre travail, prenez de la gomme de cerisier ou de prunier, broyez-la très-menu et mettez-la dans un vase de terre cuite; versez de l'eau abondamment par dessus, et exposez au soleil, ou au seu si c'est en hiver, jusqu'à ce que la gomme soit dissoute; mêlez le tout avec un bois rond.

sunt. Viride Hispanicum non misceatur succo

sub glutine, sed per se cum gummi glutine

ponatur. Aliud vero miscere potes, si vo-

Passez ensuite à travers un linge, broyez les couleurs et les employezainsi. Toutes les couleurs et leurs nuances peuvent ainsi être broyées à la gomme et employées en cet état, à l'exception du vermillon, de la céruse et du carmin, qui doivent être broyés au blanc

d'œuf et employés ainsi. Le veri d'Espagne ne sera pas mélangé de succus sous la colle, mais il se pose seul avec la gomme, qui sert de colle. Mais vous pourrez en mélanger un autre. si vous le voulez.

lueris.

CHAP. XXVIII.

Combien de fois on doit poser les mêmes cou-

Toutes les couleurs, broyées soit à l'huile, soit à la gomme, doivent être placées trois fois sur le bois. Lorsque la peinture sera achevée et sèche, vous mettrez le travail au soleil et vous l'enduirez soigneusement de vernis; lorsque la chaleur commencera à le faire couler, vous le frotterez légèrement avec la main; ce que vous ferez à trois reprises différentes: alors vous laisserez entièrement sécher.

CHAP. XXIX.

De la peinture transparente.

On fait aussi sur hois une peinture que l'on appelle transparente et que quelquesuns appellent auréole : vous la composerez de la manière suivante. Prenez une feuille d'étain qui ne soit ni enduite de colle, ni colorée de safran, mais pure et bien polie; vous en couvrirez l'endroit que vous voulez peindre de cette manière. Broyez ensuite soigneusement à l'huile de lin les couleurs que vous voulez employer; étendez-les trèslégèrement avec un pinceau, et laissez-les ainsi sécher.

CHAP. XXX.

Manière de moudre l'or pour les livres et de faire le moulin.

Lorsque vous aurez esquissé des images ou des lettres sur des livres, prenez de l'or pur, et limez-le très-soigneusement en poudre trèsfine dans une coupe bien propre ou dans un bassin. Vous le laverez ensuite avec un pinceau dans une écaille de tortue ou une coquille que l'on trouve dans l'eau. Ayez ensuite un moulin avec son pilon, l'un et l'autre faits d'un alliage de cuivre et d'étain, dans la proportion de trois parties de cuivre pur et d'une quatrième partie d'étain sans mélange de plomb. Le moulin doit être fondu en cet alliage, dans la forme d'un petit mortier; le pilon, en forme de nœud, autour d'une tige de fer, laquelle s'élèvera de la grosseur du doigt et de la longueur d'un peu plus d'un demi-pied. Le tiers de cette tige de fer sera fixé dans un bois soigneusement tourné de la longueur d'environ une aune, et percé bien droit. A sa partie inférieure, à quatre doigts environ du bout, il y aura une petite roue mobile en bois ou en plomb, et au milieu, à la partie supérieure, il y aura une courroie au moyen de laquelle il puisse être tiré et retiré en tournant. Après cela le moulin lui-même sera mis dans une cavité, sur une base préparée pour cela entre deux pe-

CAPUT XXVIII. Quotiens iidem colores ponendi sint.

Omnes colores, sive oleo sive gummi tritos, in ligno ter debes ponere, et pictura perfecta atque siccata, delato opere ad solem, diligenter linies glutine vernition, et can defluere cœperit a calore, leniter manu ficabis, atque tertio sic facies, et tunc sine denec penitus exsiccetur.

CAPUT XXIX. De pictura translucida.

Fit etiam pictura in ligno, qua dicitur translucida, et apud quosdam vocatur asreola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagninon linitam glutine nec coloratan croco, sed ita simplicem et diligenter politan, et inde cooperies locum, quem ita pingene volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

CAPUT XXX.

De molendo auro in libris, ct de fundende molendino.

Cum pertraxeris imagines vel litteras in libris, tolle aurum purum et lima illud minutissime in mundissima pelvi, sive baccina sicque lavabis illud cum pincello in conche testudinis vel conchilii, quæ de aqua tollitur. Deinde habeas molendinum cum pistillo suo, utraque fusilia ex metallo cupri et stagni ita commixto, ut tres partes sint cupri pari et quarta stagni puri a plumbo. His ita compositis fundatur molendinum ad similitudinem mortarioli, et pistillum ejus circa ferrus quasi nodus, ita ut ferrum inde procedel grossitudine unius digiti, et longitudine modice amplius pedis dimidii; cujus ferri tertia pars infigatur ligno diligenter tornato al longitudinem quasi unius ulnæ, et rectissime forato, in cujus inferiori parte tamen a fine longitudine quatuor digitorum, sit rotula sive lignea sive plumbea tornatilis, et in media parte superiori figatur corrigia qua trahi et volvendo retrahi possit. Posthæ mittatur ipsum molendinum in foramen soper scannum ad hoc aptatum inter duas columnellas ligneas in ipso scamno firmiter fixas, super quas sit aliud lignum eis insertum, quod possit ejici et reponi, in cujus medio inferius sit foramen in quo volvetur

m molendini. His ita dispositis, mittaam diligenter purgatum in molendiddita modica aqua et imposito pistillo uperiori ligno coaptato trahatur coret iterum revolvatur, sicque fiat is vel per tres horas. Tunc superius ejiciatur, et pistillum in eadem aqua ncello lavetur. Deinde molendinum r, et aurum cum aqua usque ad funcum pincello moveatur et modice r, donec quod grossius est resideat; e aqua in mundissimam baccinam tur, et quicquid auri cum aqua exielitum est. Rursumque imposita aqua, isque pistillo et sursum ligno, iterum r eo ordine quo prius, donec omnino um aqua. Tali modo molendum est im, auricalcum et cuprum. Sed auiligentius est et leniter trahendum, que respiciendum, quia mollius metallis, ne forte adhæreat molendino illo et conglomeretur. Quod si per ntiam contigerit, quod conglomerat eradatur et ejiciatur, et quod relisst usque ad effectum molatur. Quo uperiorem aquam cum sordibus de effundens, inde aurum diligenter :ham mundam lava. Dehinc infundens am'cum pincello move, et cum per 10ram in manu tenueris ipsam aquam am concham funde, et illud minutisquod cum aqua exierit serva. Rurs imposita aqua super carbones calenove, ac sicut prius minutum cum jice, sicque facias donec omnino pur-Posthæc ipsum minutum (1) cum teodem ordine bis et tertio, quicquid sceperis priori admisce. Eodem orvabis argentum, auricalcum et cuprum. tolle vesicam piscis, qui vocatur huso, as aqua tepida tertio, incide particuac in ollam purissimam mittens cum ine mollificari per noctem, et in cracoque super carbones ut non bulliat. probes digitis tuis, si adhæreat, et rtiter adhæserit, bonum est gluten.

tites colonnes de bois fixées solidement sur la même base. Sur ces colonnes est un autre bois engagé entre elles, qui peut se mettre ou s'ôter à volonté, au milieu duquel sera un trou dans lequel tournera le pilon du moulin. Les choses étant ainsi disposées, mettez dans le moulin de l'or soigneusement purisié, ajoutez un peu d'eau, placez le pilon et le bois supérieur, tirez la courroie et laissezla s'enrouler, tirez de nouveau, laissez-la encore s'enrouler, et continuez de la sorte pendant deux ou trois heures. Qu'on ôte alors le bois supérieur, et qu'on lave le pilon avec un pinceau dans la même eau. On lève ensuite le moulin, on agite avec un pinceau l'or ainsi que l'eau jusqu'au fond; on laissera reposer un peu, jusqu'à ce que les parties les plus grossières soient déposées; on verse aussitot de l'eau dans une coupe bien propre, et tout l'or qui sort avec l'eau est moulu. On replace de nouveau de l'eau, le pilon et le hois supériour, et on continue de moudre de la même manière que ci-dessus, jusqu'à ce que tout l'or soit sorti avec l'eau. On doit moudre de cette facon l'argent, l'auricalque et le cuivre. Mais l'or doit être moulu plus soigneusement; il faut le tirer doucement et le regarder souvent, parce qu'il est moins dur que les autres métaux, de peur qu'il adhère au moulinou au pilon, et ne se ramasse en pelotons. Si cela arrive par négligence, il faut racler et rejeter ce qui s'est aggloméré et broyer le reste jusqu'à l'état convenable. Cela fait, versez du bassin l'eau qui y a été mise, ainsi que le dépôt; lavez ensuite soigneusement l'or dans une coquille propre. Versez ensuite de l'eau; remuez avec un pinceau, et après avoir continué pendant une heure, versez cette eau dans une autre coquille, et mettez à part la partie la plus fine qui sera sortie avec l'eau. Mettez encore de l'eau, chauffez sur des charbons et remuez, et, comme ci-dessus, ôtez la partie fine avec l'eau; vous continuerez cette opération, jusqu'à ce que vous ayez tout purifié. Après cela, lavez encore cette partie fine avec de l'eau, deux et trois fois, de la même manière, et ce que vous recueillerez

d'or, vous le mélerez au premier. Vous laverez nême façon l'argent, l'auricalque et le cuivre. Prenez ensuite une vessie du poisson appelle huso, lavez-la à trois reprises dans de l'eau tiède, coupez en morceaux, la avec de l'eau dans une chaudière bien propre, et laissez ramollir pendant la e lendemain, faites cuire sur les charbons, sans ébullition, jusqu'à ce que vous aissiez avec vos doigts qu'elle adhère; lorsque l'adhésion aura lieu, la colle sera

CAPUT XXXI.

do aurum et argentum in libris ponantur.

ea tolle minium purum, et adde ei partem cenobrii, terens super lapium aqua. Quo diligenter trito, perarum ex albugine ovi, in æstate cum n hieme sine aqua, et cum purum mitte minium in cornu et infunde, impositoque ligno move modicum, cum pincello imple omnia loca in aurum velis ponere. Dehinc pone

CHAP. XXXI.

Comment on pose l'or et l'argent sur les livres.

Après cela, prenez du vermillon pur, et ajoutez-y un tiers de cinabre; broyez sur la pierre, avec de l'eau. Après avoir soigneuscment broyé, battez un clair de blanc d'œuf, en été, avec de l'eau, en hiver, sans eau; lorsqu'il sera pur, mettez le vermillon dans un vase en corne, versez l'eau de blanc d'œuf par-dessus, remuez un peu avec un morceau de bois; ensuite, avec un pinceau,

tement d'argile, bouchez-en l'ouverture, de jour que la vapeur ne s'en échappe, et approchez-la du feu pour faire sécher. Placez-la ensuite entre des charbons ardenis, et dès qu'elle commencera à s'écliausser, vous entendrez du bruit à l'intérieur, ce qui montre que le vif-argent se mêle au soufre ardent; lorsque le bruit aura cessé, tirez aussitôt la fiole, ouvrez-la et tirez-en la couleur.

ad ignem ut siccetur. Deinde pone eam inter carbones ardentes, et mox cum coeperit calefieri, audies fragorem interius, quomodo se vivum argentum commiscet ardenti sulphuri; et cum sonus cessaverit, statim ejice ampullam, et aperiens tolle colorem.

CHAP. XXXVII Du vert salé.

Si vous voulez faire de la couleur verte, prenez du bois de chêne, long et large comme il vous plaira; creusez-le en forme de coffret. Prenez ensuite du cuivre, faites-le réduire en lames aussi larges que vous voudrez, de façon cependant que la longueur couvre la largeur du bois creusé. Après cela prenez une coupelle pleine de sel, comprimez-le fortement, mettez-le au feu et couvrez-le de charbons pendant la nuit; le lendemain broyez-le soigneusement sur une pierre à sec. Prenez de petites branches, placez-les dans le susdit bois creusé, de manière à diviser la cavité en trois parties, dont deux en bas et une en haut; alors vous couvrirez de miel pur les lames de cuivre, en dessus et en dessous, vous les garnirez de sel broyé, vous les placerez sur ces branches réunies, vous boucherez avec un morceau de bois préparé à cet effet, de manière qu'aucune vapeur ne puisse en sortir. Après cela faites un trou au coin du morceau de chêne, par où vous pourrez verser du vinaigré chausté ou de l'urine chaude, de manière à en remplir le tiers, puis bouchez le trou. Vous devez placer ce bois dans un endroit où vous pourrez le recouvrir entièrement de fumier. Quatre semaines après, enlevez le couvercle, et raclez, pour le garder, tout ce que vous trouverez sur le cuivre; puis remettez et couvrez de nouveau, comme ci-dessus.

CHAP. XXXVIII. Du vert d'Espagne.

Si vous voulez composer du vert d'Espagne, prenez des lames de cuivre minces, raclez-les soigneusement des deux côtés, arrosez-les de vinaigre pur et chaud, sans y mettre du miel et du sel; vous les placerez dans un petit morceau de bois creux, de la manière indiquée plus haut. Deux semaines après, regardez et raclez; ce que vous ferez jusqu'à ce que vous ayez assez de couleur.

CHAP. XXXIX.

De la céruse et du vermillon.

Pour composer de la céruse, faites amincir des lames de plomb; mettez-les à sec uans un bois creux, comme vous avez fait pour le cuivre, versez-y du vinaigre chaud ou de l'urine, et couvrez. Ensuite, un mois après, ôtez le couvercle, et après avoir enlevé tout ce qui est blanc, replacez comme auparavant. Lorsque vous aurez de la céruse en quantité suffisante, et que vous voudrez

CAPUT XXXVII. De viridi salso.

Si autem viridem colorem velis conficere, sume lignum quercinum, quantæ longitudinis et latitudinis volueris, et cava illud in modum scrinii. Deinde tolle cuprum, et fac illud attenuari in laminas, quantæ latitudinis velis, ut tamen longitudo ejus cooperiat latitudinem cavi ligni. Posthæc accipe scutellam plenam salis, et comprimens eum fortiter, mitte in ignem et cooperi carbonibus per noctem, et in crastinum terc eum diligentissime super lapidem siccum. Cumque acceperis surculos graciles, colloca eos in prædictum cavatum lignum, ita ut duæ partes cavi sint inferius, et tertia superius, sieque (1) laminas cupreas ex utraque parte melle puro aspergens desuper sal tritum, collocabis super surculos illos conjunctim, cooperiens diligenter altero ligno ad hoc aptato, ita ut nihil spiraminis exire possit. Post fac foramen terebrari in angulo ipsius ligni per quod possis acetum calefactum aut urinam calidam infundere, ita ut tertia pars ejus impleatur, et mox obstrue foramen. Hoc lignum in tali loco debes ponere, ubi possis illud in sterquilinio totum cooperire. Post quatuor vero septimanas solve operculum, et quicquid super cuprum inveneris, erade et serva, et iterum reponens cooperi ordine quo supra.

CAPUT XXXVIII. De viridi Hispanico.

Si vero viride Hispanicum componere relis, tolle cupri tabulas attenuatas, et radens eas diligenter ex utraque parte, perfunde aceto puro et calido absque melle et sale, componesque in minori ligno cavo, ordine quo supra. Post duas septimanas respice & rade, sicque facies donec color tibi sufficial.

CAPUT XXXIX.

De cerosa et minio.

Cerosam autem compositurus fac tibi plum beas tabulas attenuari, et componens cas siecas in cavo ligno sicut cuprum, supra infuso aceto calido sive urina cooperi. Deinde post mensem solve cooperculum, et quicquid bum fuerit auferens, rursum repone sicol prius. Cumque tibi suffecerit, et minium inde facere placuerit, eamdem cerosam tere super lapidem absque aqua, et deinde milollas novas duas vel tres, pone subones ardentes; habeas autem ferrum curvum, ex una parte (1) aptatum et mitate latum, cum quo movere ac mipsam cerosam interdum possis; atque idiu facias donec minium omnino a fiat

la céruse. Vous continuerez cetté opération ce que le vermillon vous paraisse tout à fait rouge.

CAPUT XL. De incausto.

istum etiam facturus incide tibi ligna ım in Aprili, in Maio, priusquam proflores aut folia, et congregans inde los, sine jacere in umbra duas septiaut tres aut quatuor, donec aliquanexsiccentur. Deinde habeas malleos cum quibus super aliud lignum contundas ipsas spinas, donec cortimino evellas, quem statim mittes in aqua plenum; cumque duo dolia i .seu quatuor aut quinque cortice et pleveris, sine sic stare per octodies, aqua omnem corticis succum in se at. Post hæc mitte ipsam aquam in m mundissimum, vel in lebetem, et ito igne coque; interdum etiam ime ipso cortice in cacabum, ut si quid n eo remansit excoquatur. Quam cum coxeris, ejice, aliumque rursus im-Quo facto residuam coque aquam ustertiam partem, sicque ejiciens de scabo mitte in minorem, et tandiu donec nigrescat atque incipiat den-3, hoc omnino cavens ne aliquod ad. 180, excepta illa quæ succo mista est. ie videris eam densescere, adde vini rtiam partem, et mittens in ollas noss vel tres, tandiu coque donec vidéas a supremo quasi cutem trahat. Dehinc ipsas ollas ab igne pone ad solem se nigrum incaustum a rubea fæce et. Postea tolle folliculos ex pergameno ter consutos et vesicas, et infundens incaustum suspende ad solem donec o siccetur. Cumque siccum fuerit, ide quotiens volucris et tempera cum uper carbones, et addens modicum nti scribe. Quod si contigerit per neiam ut non satis nigrum sit incaustum, frustum grossitudine unius digiti, et in ignem, sine candescere, mox et ustum projice.

CHAP. XL.

De l'encre.

en faire du vermillon, broyez cette même céruse sur la pierre, sans eau; mettant dans

deux ou trois vases neufs, placez sur les charbons ardents. Ayez un morceau de fer

mince emmanché d'un côté, et large à son

extrémité supérieure, avec lequel vous pourrez remuer de temps en temps et mêler

Pour faire de l'encre coupez du bois d'épines en avril ou en mai, avant qu'il y ait des fleurs ou des feuilles; faites-en de petits fagots, que vous laisserez couchés à l'ombre pendant deux, trois ou quatre semaines, jusqu'à ce qu'ils soient un peu secs. Ayezensuite de petits maillets en bois avec lesquels. vous broierez sur du bois dur ces mêmes épines, jusqu'à ce que vous ayez enlevé entièrement l'écorce que vous jetterez aussitôt dans un tonneau plein d'eau; lorsque vous aurez ainsi rempli d'eau et d'écorce deux, trois, quatre ou cinq tonneaux, laissez le tout reposer pendant huit jours, jusqu'à ce que l'eau se soit emparée de tout le suc do l'écorce. Après cela mettez cette cau dans une marmite très-propre ou dans une chaudière, placez sur le seu et faites cuire. De temps en temps jetez de l'écorce dans la chau-dière, afin d'en exprimer tout le suc, par la cuisson, si par hasard, il en reste encore. Lorsque cette écorce aura trempé quelque temps dans l'eau, jetez-la et mettez-en d'autre; cela étant achevé, faites chauffer l'eau, jusqu'à ce qu'elle se réduise d'un tiers; passez-la alors dans une chaudière moins grande, et faites cuire jusqu'à ce que l'eau commence à noircir et à s'épaissir, évitant de ne point ajouter d'eau, excepté de celle qui contient le suc. Lorsque vous la verrez s'épaissir, ajoutez un tiers de vin pur, mettez dans deux ou trois chaudières nouvelles, faites cuire jusqu'à ce que vous aperceviez une espèce de peau se former à la surface. Otez ensuite les chaudières du seu, mettezles au soleil, jusqu'à ce que l'encre noire se purifie d'une espèce de lie rouge. Prenez ensuite de petits sacs de parchemin, soigneusement cousus, ainsi que des vessies; versez-y l'encre pure, et suspendez-les au soleil, jusqu'à ce que l'encre soit complétement sèche. Lorsqu'elle sera sèche, prenezen ce que vous voudrez, mêlez avec du vin,

s charbons, et après y avoir mêlé un peu de noir, servez-vous-en pour écrire. Que ive, par suite de négligence, que l'encre ne soit pas assez noire, prenez du noir rosseur d'un doigt, mettez-le sur le feu, laissez-le s'enflammer, et jetez-le aussi-s l'encre.

gno, sie Cod. Guelph.

EXPLICIT LIBER PRIMUS.

FIN DU 1" LIVRE.

cinq chapitres qui suivent ne sont pas de Théophile. Ils auront été ajoutés par le copiste du manuscrit publié par M. le comte de l'Escalopier. Comme on y tropes es renseignements curieux, nous les avons placés à la suite du livre se, en estant, ainsi que la traduction, à l'édition de M. de l'Escalopier.

CHAPITRE I".

Munière de moudre l'or selon les Flamands.

Si vous ignorez la manière de moudre l'or, allez trouver les orfévres. Ils vous le moudront comme leur propre dorure, mais cependant un peu plus fin qu'à leur usage, et en le mélangeant copieusement de mercure. Vous ferez passer à travers une peau de cerf ce genre de dorure ou cet or mélangé de mercure : le mercure partira et l'or restera, mais encore chargé d'une forte dose de mercure. Il faut ensuite le placer sur une pièce de terre cuite aplanie ou trèsunie, qui n'ait aucune rudesse ni cavité. On la posera sur des charbons doux brûlant à petit feu. Il est ici besoin de beaucoup de précaution; car, si le feu est un peu trop ardent, l'or s'échauffe bientôt et le mercure brûlé ne s'échappe point. Il faut donc mêler à l'or du sel broyé et volatilisé, de façon que sans interruption on broye et on répande, répandant et broyant ensemble, broyant et répandant jusqu'à ce que le mercure s'en aille en vapeur au-dessus de la fumée; on suspendra pour le recevoir une coupelle dont les bords supérieurs seront oints de graisse. On lave ensuite la poussière d'or dans des bassins, comme le vermillon, excepté qu'il faut traiter l'or comme il le mérite. La poussière lavée et séchée se met dans la colle faite avec de la feuille de vélin. Pour conserver cette colle continuellement liquide, afin que l'on puisse y tremper la plume pour écrire, il faut la tenir dans une écaille fine sur de l'eau chaude.

CHAP. II.

Manière d'écrire avec de l'or.

Prenez de l'or massif que vous limerez très-fin avec une lime de fer, vous mettrez la poudre avec de l'eau dans un vase de terre; vous l'en retirerez pour la broyer sur un marbre de porphyre. Ensuite vous prendrez deux morceaux de perle fausse et un peu de soufre jaune, vous mêlerez avec l'or, et vous broyerez le tout jusqu'à par-faite dissolution; vous l'ôterez et le jetterez dans un vase, puis dans un autre, jusqu'au quatrième ou cinquième, en le lavant soigneusement par le passage de l'un à l'autre. Quand il sera parfaitement lavé, vous le mettrez dans sa cornue. Voici la manière de le détremper pour écrire. Vous détremperez dans un vase de terre de la gomme arabi-que avec de l'eau, et vous l'exposerez au soleil pour qu'elle se liquéfie. Vous y mêlerez ensuite du vinaigre, en aussi grande quantité qu'il y a d'eau; à défaut de vinaigre vous mêlerez d'excellent vin; vous ferez de nouveau sécher au soleil, 'et bouillir sur le feu dans un vase avec de l'eau; vous prendu moniaculum que vous mettrez dans l'eau; il se dissoudra tout de suite et surnagera, vous le recueillerez et le mêlerez à la gomme Arabique, puis vous agiterez iuégalement. Vous placerez dans un récipient choisi pour conserver aussi longtemps que vous voudrez. Cette composition vous

CAPUT I.

De molendo auro secundum Flandrenses

Si ipsum aurum molere nescimus, eun est ad aurifices, ut illud molant sicut s deauraturam molere consueverunt, sed men satis subtilius ad vestrum quan suum usum, et penitus cum vivo are miscendum. Tunc deauratura illa crudi aurum cum vivo argento, per corium extorquenda est. Vivum argentum en aurum remanebit, tamen vivo argento fectum adhuc omnino. Hoc ergo a cum vivo argento super testam poner est, testa sive levigata vel planissima, asperitate, sine cavernulis. Quæ super bones leves et lentissimos ponenda est. hic opus est summa diligentia : nam s rum acriori calore aurum torreatur, calescit, ita igne vivum argentum ton non effundatur. Sal ergo tritum et ustum tilissimum auro miscendum est, ut p sine intermissione conteratur et spare Et hoc fiat spargendo et conterendo, tei et spargendo, donec vivum argentum nescat super fumum. Quod tamen t suscipitur suspensa scutella desuper i inuncta. Tunc postea pulvis auri in be lavatur diligenter, sicut minium lavari : excepto quod aurum sua dignitate tra dum est. Tunc pulvis lavatus et siccati et in glutine ponitur. Gluten autem d tulina charta erit. Quod in testudine positum, semper super aquam calidam ut gluten sit solutum. Tunc penna int scribetur.

CAPUT II.

Quomodo scribitur de auro.

Accipe massam auri et delicatissime lima ferrea limabis et pones in vase 1 cum aqua; deinde tolles, et super ma rem porphyriticum tere. Accipiesque partes falsæ gemmæ et modicum sulp crocei; et misces cum auro; tandiuqu res, quousque totum sit dissolutum. Te que et mittens in vase uno, abluesqu quarto vel quinto vasis diligenter de in alterum. Quando vero optime lotum rit, mittes in cornu ejus. Distemperat quæ eum distemperabit, cum de eo scr volueris, sic facies gummam Arat cum aqua in vase vitreo distemperabis nesque ad solem ut liquesiat. Liques misces cum ea acetum de optimo vino ces, et iterum pones ad solem siccare, liesque aqua ad ignem in patellam; piesque moniaculum et pones in aqu statim liquesiet, natabitque desuper; 1 piesque illud cum Arabica; movebisqu insimiliter, reponesque in vase optim servandum, quanto tempore volueris hæc erit distemperatura ad scribendur auro. Igitur quando de auro scribere volu pone aurum molitum in parvissima pal ad hoc opus de aurichalco facta, et mitte per carbones, ut fulgorem modice reci Tunc pones in cornu, ut dictum est, accil que de cotho parumper, et misces cum

in cornuque miscebis quoties de eo scriè volueris. Cum autem scripseris de eo, itte siccare, et de emate polies. Hoc somodo de auro et aurichalco poteris sa-

s la cornue, comme il a été dit; vous prendrez un peu de cothum que vous mêz avec l'or et que vous serez dans la cornue toutes les sois que vous voudrez écrire. ès avoir écrit, faites sécher, puis vous polirez avec un émail. Vous ne pourrez faire cela tvec de l'or et de l'auricalque.

CAPUT III.

Item de eodem.

urum, vel argentum, vel cuprum aut chalcum cum cote teritur, et scipho extur vel bacino. Quæ tante lavatur quod ius cum aqua interdum projicitur, etc. aqua frequentius in diversis vasis retur. Postea procurato lucidissimo ex zamenis glutine in hypogeis, aut in ocis locis convenit scribere. Deinde limpiima petra vel onychino aut emate vel ili re convenit scripturam detergere, quod et soliditatem accipit, et fulgorem vel

CAPUT IV.

De eadem arte sicut supra.

rgentum, aut cuprum, vel aurichalcum super marmorem cum felle taurino et lico sale spisso. Quando scribere voluecum supradicta distemperatura scribe urni vel dente vel petra.

erum. Si vis scribere de auro, accipe erem auri, et distempera cum glutine 15 pergameni, in quo debes scribere, et gnem de ipso auro cum glutine scribe; nando littera sicca fuerit, burni de pla-

ima petra aut de dente apriem ad idem. Tolle vivum argentum et se cum auro et terens bene mitte in caum, et pone ad ignem donec vivum ntum siccetur et remaneat aurum, quod ens in mortariolo marmoreo, cum pio æreo teres donec pulvis fiat. Deinde s crocum et teres in unum. Si enim fuerit auri, croci solidi sint duo. - Mitn aquam, decoquant similiter. Similiter es in compositione ejus aquam de gumteres diligenter, postea mitte in amım et suspende ad solem, et tollens de , quæ volueris scribe. Similiter argentum

ians un bocal et suspendez au soleil, puis servez-vous-en pour écrire ce que vous vou-. Vous composerez de la même manière l'argent et l'airain.

ramentum compones.

De eadem arte.

me stagnum et confla cum argento vivo itte ut refrigeret, et tere in mortariolo alumine scissili et lotio pueri. Fiet liquidum, et cum secerit atramenti toris pingued nem, scribe ex eo. Cumsiccatum fuerit, separatim teres crocum glutino puro. Scribe ex eo quæ jam seras, et siccatum dente frica. cut dixi. Sanguine draconis intingue

vous voudrez écrire, mettez la poudre d'or dans une tasse très-petite, faite d'auricalque pour cet usage, placez sur les charbons pour donner un peu d'éclat, et vous la verserez

CHAP. III.

Même sujet que le chapitre précédent.

L'or, l'argent, le cuivre ou l'auricalque, se broie avec une pierre dure et se recueille dans une coupe ou dans un bassin; on l'y lave si bien qu'on puisse le verser à différentes reprises avec de l'eau, etc. On transvase frequemment cette eau. On se procure ensuite une colle de parchemin très-luisante, et on choisit pour écrire des hypogées ou des lieux fermés. Il est bon ensuite de frotter l'écriture avec une pierre très-polie ou de la cornaline, ou bien de l'émail, ou autre chose qui lui donne de la solidité, de l'éclat ou de la couleur.

CHAP. IV.

Du même art que précédemment.

Broyez sur un marbre l'argent, le cuivre ou l'auricalque avec du fiel de taureau et un peu de sel épais; écrivez quand vous voudrez avec la préparation indiquée plus · haut; puis brunissez avec une dent ou une

Autre procedé. Pour écrire avec de l'or, prenez de la poudre d'or, détrempez dans de la colle faite avec le parchemin sur lequel vous devez écrire, et écrivez auprès du feu avec l'or mêlé à la gomme; quand la lettre sera sèche, brunissez avec une pierre très-unie ou une dent de sanglier.

Autre procédé. Prenez du mercure et mêlez avec de l'or, puis, broyant bien, versez dans un petit vase, et placez devant le feu jusqu'à ce que le mercure soit séché, et que l'or reste. Jetez cet or dans un mortier de marbre, et avec un pilon d'airain, vous broyerez jusqu'à ce qu'il soit réduit en poudre. Ensuite vous prendrez du safran, et vous broyerez ensemble. S'il y avait une partie d'or, il en faudrait deux de safran; vous ferez cuire ensemble dans l'eau, vous mettre. aussi dans la composition de l'eau de gomme, vous broyerez soigneusement, ensuite ver-

CHAP. V.

Du même art.

Prenez de l'étain, fondez-le avec du mercure, laissez refroidir, et broyez avec de l'alun de plume et de l'urine d'enfant dans un petit mortier. Il se liquéfie, et quand il est à l'épaisseur d'encre à écrire, écrivez. Quand cela sera sec, broyez à part du safran avec de la colle pure, tracez avec ce mélange les caractères déjà écrits, et séché frottez avoc une dent.

Même sujet. Mettez dans un vase d'airain de l'or trempé de sang de dragon. Entourez de charbons la circonférence extérieure du vase. Le mélange se dissout aussitôt, et devient assez liquide pour que vous puissiez vous en servir pour écrire.

Autre procédé. Prenez de l'or et amincissez-le; ensuite coupez-le en parcelles, prenez douze parties de mercure et mêlez ensemble dans un vase de bois, mêlez avec le doigt jusqu'à ce que le mélange ait pris la couleur d'argent. Puis mettez dans une petite écaille et faites chauffer légèrement sur les charbons avec un sousslet d'atelier. Ayez un ser bien poli pour remuer jusqu'à ce que l'extrémité de ce fer ait la couleur d'or. Cela fait, versez le mélange dans de l'eau froide, vous l'en retirerez et le déposerez sur une pierre de porphyre. Vous y mêlerez du soufre et vous broyerez avec la pierre de porphyre jusqu'à ce que l'or et le soufre arrivent à la couleur noire. Placez de nouveau, dans une petite coquille, sur la cendre chaude, et laissez jusqu'à ce que cela soit de couleur d'or. Dans cet état placez dans un autre vase, lavez soigneusement jusqu'à ce que toute immondice en soit sortie, puis employez.

Même sujet. Limez avec une lime fine de l'or assiné et bien cuit; mettez-le dans un mortier de marbre avec du vinaigre trèsfort; broyez et lavez jusqu'à ce que cela soit noir, et vous verserez. Alors vous y mettrez ou un grain de sel ou de l'assironitum, et il se dissoudra. Vous écrirez et polirez les lettres. On peut de la même manière dissoudre tous les métaux.

Même sujet. Mettez du plomb en fusion et trempez souvent dans l'eau; puis mettez de l'or en fusion, refroidissez dans la même eau, et il deviendra fragile. Vous broyerez soigneusement l'or limé avec du mercure; puis vous purifierez avec soin, vous y mêlerez de la gomme liquide, et vous écrirez. Mais auparavant vous tremperez votre plume dans de l'alun liquide, purifié avec du sel et d'excellent vinaigre.

Même sujet. Vous prendrez des feuilles d'argent ou d'or, et vous les broyerez dans un mortier d'or avec du sel grec ou du nitre jusqu'à ce qu'il n'y ait plus apparence d'or, ensuite vous mettrez dans l'eau et vous laverez. Mettez de nouveau du sel et lavez de même; quand ce qui est pur sera resté, vous ajouterez un peu de fleur d'airain et du fiel de taureau; vous broierez pareillement et vous écrirez. Ensuite polissez les caractères. Mais si vous voulez donner de l'étendue et du corps à vos lettres, vous prendrez quatre

parties d'orpin et une d'ambre jaune, vous troublerez cela ensemble et vous en mêlerez, autant que d'or, vous broyerez également et écrirez; et quand cela sera sec, polissez.

Vous pouvez très-bien avec cette composition peindre et sur mur et sur marbre.

Quoiqu'il y ait sur l'art de dissoudre l'or, l'argent, et les divers métaux, beaucoup d'autres documents ou d'autres traditions, nous n'en dirons rien de plus : pour le fond les procédés sont identiques.

auru:n et pone in æreo vase; et circumda carbonibus, et statim solvitur; et in tantum erit liquidum ut ex eo possis scribere.

Adhuc audi. Tolle aurum et fac tenue, postea incide minutatim, et tolle duodecim partes argenti vivi et misce cum eo in vasculo ligneo, et tandiu misce cum digito, donec fiat totum argentei coloris. Postes mitte in conchula, et in prunes leniter cale-fac cum fabricio folle. Tunc habeas ferrum bene politum et misce cum eo usque dum summitas illius ferri habeat aureum colorem Hoc autem facto, projice illud in aquam frigidam : tunc tractum de aqua pone super lapidem porphyrii, et commisce sulphur, et tandiu tere cum lapide porphyrii donec aurum et sulphur veniant ad nigrum colorem; et iterum pone in conchula super calidum cinerem, et tunc dimitte donec aurei coloris esticiatur, et sic pone in aliud vas et diligenter lava, donec omnis immunditia recedat, et utere.

Item. Aurum lima obrizum et bene coctum lima tenui et in mortare marmorco mittes, et adjicies acetum acerrimum, et teres pariter et lavabis tandiu quandiu nigrum fuerit, et effundes. Tum demum mittes aut salis granum, aut affronitum, et sic solvetur, et scribes. Postea litteras polito. Similiter omnia metalla solvuntur.

Item. Plumbum confla et frequenter tinge in aqua, et tunc confla aurum et restingue in prædicta aqua, et fit fragile. Limatum teres diligenter aurum cum argento vivo, et purgabis diligenter, et misces gummam liquidam cum eo et scribes. Antea autem in alumine liquido tinges calamum. Quod alumen cum sale et aceto optimo purgabis.

Item. Sumes laminas argenteas vel aures, et teres in martoriolo aureo cum sale Græco, vel nitro, donec non compareat; deinde mittes in aquam et ablues. Et iterum mitte sal et ablue similiter, et ut purum remanscrit, adjicies æris florem modicum et fel taurinum, et conteres pariter et scribes. Postea poli litteras. Si vero vis ut diffusum sit, et abudantius litteras scribere, separatim auri pigmenti quatuor partes scindes, et electri partem unam mittes, et tribulabis et miscas in tantum quantum sit æquale auro, et teres pariter et scribes, et cum siccaverit, poli. Ex hoc autem et in muro et in marmore potes pulchre pingero.

Hucusque de solutione auri et argenti et aliorum metallorum, quamvis multa sint alia documenta vel dicta, sed ad unum intelle-

ctum redeunt.

NOTES DU LIVRE PREMIER.

Note A.

Auripigmentum, cap. 14.

pigmentum ou orpiment de notre auteur est nent un sullure d'arsenic, l'appinezon et la de Théophraste (1) et la σανδάρακη de Dios-); celui qui approchait de la couleur de l'or us estimé. Théophraste nous apprend (chap. l'arsenic et la sandaraque sont des couleurs

nent rouge natif était très-estimé : c'est :h-Ahmer des Arabes. Celui qui est pale, t souvent des matières impures, était moins uod optimum, coloris etiam in auro excel-

e livre manuscrit d'Héraclius, intitulé : Liprosaicus Eraclii, de coloribus, etc. : « Li**ème** et en prose d'Héraclius, des couleurs, ntenu dans le manuscrit de Le Bègue, écrit ilieu du viii siècle et d'origine byzantine, e mentionnés l'Auricon, l'Auripigmentum laracha, comme un produit du royaume de loin de la mer ; la meilleure sandaraque proa même région, et se trouve sur les bords aris. A l'article 261, le même auteur nous comment on prépare l'orpiment pour peinssez de l'orpiment dans un sac de cuir, avec de l'eau sur du marbre, en y mêlant alcinés, laissez-le sécher, mélangez-le en-: de l'œuf pour peindre sur bois ou sur mur. r peindre sur parchemin, vous l'emploierez ous avez fait pour la céruse. S'il n'est pas ez-y de l'ocre; après cela, il pourra ser-

ir du Traité sur les couteurs (Musée Britanss. de Sloane, nº 1754), écrit au xive siècle, qu'il faut employer le blanc d'œuf, bien que ties d'orpiment aient été mélangées avec d'œuf et des os calcinés.

e le sulfure d'arsenic jaune ou orpiment est I perd une partie de son soufre et devient

e rouge ou réalgar.

on Traité de la peinture, Cennino Cennini e l'orpiment sous le nom d'Oropimento, et r, sous celui de Risigallo.

· Note B.

Cerosa, cap. 1.

rication de cette couleur que les Grecs apμανθιών, Psimuthion, et les Romains céruse ithin, a été décrite par Théophraste (5), (6), Vitruve (7), et Pline (8), presque nêmes termes, et ils en parlent comme d'une communément usitée en peinture. Théon décrit les procédés de la manière sui-Pour saire de la céruse mettez du plomb vase de terre et plongez-le dans du vinaigre lorsqu'il est couvert d'une espèce de rouille ze qui arrive ordinairement dix jours envion ouvre le vase et on racle le plomb. l'il était couvert d'une espèce de matière On remet le plomb dans le vinaigre, et on uvent la même opération, jusqu'à ce que le it entièrement dissous. On pile ce qui a sous forme de poudre, on fait bouillir longce qui reste au fond du vase est le psimu-

écrit les procédés de fabrication presque mêmes termes.

tide ajoute que les principales manufactures

ph. His. Lap., cap 60. cor., Mal. med., lib. v, cap. 76. ., Hist. nat.. liv. xxv, cap. 18. r Joannis Le Bègue, ms. biblioth. Nat. Paris

de céruse étaient à Rhodes, à Corinthe, à Lacédémone et à Pouzzoles.

Vitruve nous apprend que les Rhodiens placent des branches de vigne ou sarments dans des tonneaux, dans lesquels ils versent du vinaigre. Au-dessus ils suspendent des lames de plomb, et ils ferment les tonneaux. Après un certain temps le plomb est changé en céruse, et Pline nous assure que la céruse de Rhodes était la plus estimée : Laudatissimum in Rhodo. Serait-ce parce que la décomposition des branches de vigne facilitait la formation d'acide carbonique que la céruse de Rhodes avaitune qualité supérieure? Áujourd'hui, en Hollande, on se sert de marbre dans le même but.

Le manuscrit byzantin publié par Muratori (Antiquitates Ital. med. ævi, tom. II, pag. 370) et qu'il rapporte au viii siècle, donne la même recette pour faire du plomb blanc ou blanc de plomb : de compo-

sitione psimitthin.

Ainsi, aucun changement ne sut apporté dans la fabrication du blanc de plomb, depuis le temps d'Aristote jusqu'à celui où vivait notre auteur (lib. 1, cap. 39). Dans le manuscrit du Muséum Britannique (Síoane, 1754), la céruse est appelée minium album. Ce manuscrit est de la première moitié du xıve siècle.

L'usage de la céruse comme peinture est réduit par Théophile aux ouvrages de platre, de bois ou aux ébauches. Sir H. Davy, dans son analyse des couleurs des anciens, a trouvé que les blancs qu'il a examinés étaient tous de craie fine. (OEuvres de sir H. Davy, tom. VI, pag. 131.) Quoique Davy n'ait pas trouvé de blanc de plomb dans les peintures murales, ce n'est pas une preuve que cette couleur n'ait pas été usitée dans d'autres décorations ou peintures des Romains, soit à l'encaustique, soit à la gomme à la colle ou à l'huile.

Le blanc de plomb, à présent, est une combinaison de protoxyde de plomb avec de l'acide carbonique : c'est un sous-carbonate de plonib. Il est préparé, à Clichy, en formant un précipité, avec du gaz acide carbonique, dans une solution saturée de protoxyde de plomb dans du vinaigre distillé. Le courant de gaz acide carbonique passe à travers cette solution, et le précipité est lavé et séché.

Cenobrium, cap. 1.

Théophraste nous apprend que deux espèces de cinabres (πινάβαρι) étaient connues des Grecs, l'une native, l'autre factice. (Theoph. Hist. Lap. cap. 103.) Le cinabre natif, qu'on trouve en Espagne, est dur et pierreux, de même que celui que l'on trouvait en Colchide. Le cinabre factice (qui ne paraît pas être du cinabre véritable) vient d'Ephèse, sous forme de sable, brillant comme de l'écarlate sec et lavé. Dans ses notes à Théophraste, Hill prétend que cette dernière substance était le Sil Atticum des Romains, mal à propos confondu, selon lui, par Vitruve avec l'ocre attique des anciens. Il faut avouer que Hill n'apporte aucune autorité pour appuyer son opinion. Le Sil Atticum était une couleur d'or qui était altérée par la combustion dans sa couleur primitive. L'étymologie de ce mot est probablement σελας, qui signisse éclat, fulgor, auro similis.

Tels étaient le Sil atticum, marmorosum et pres-

sum ou Syricum.

Le cinabre factice était plus semblable au vrai vermillon, inventé ou importé par Callias d'Athènes. Le cinabre natif de Théophraste est identique 21-

(5) Théoph. Hist. Lap., cap. 101. (6) Dioscor., Mat. med., lib. v, cap. 103, (7) Vitruv., Architect., lib. vu, cap. 12. (8) Plla., Hist. nat., lib. xxxv, csp. 18.

nôtre : c'était du vermillon ou du sulfure de mercure; cet écrivain rapporte le procédé employé pour l'extraire du minerai e en le broyant avec du vinaigre, avec un pilon de bronze, dans un mortier de bronze. > Durant cette opération le bronze pouvait être attaqué par l'acide, et malgré l'affinité du cuivre par le cuivre, le cinabre pouvait néanmoins être ramené à son état métallique

Dioscoride nous apprend (lib. v, cap. 63) que le cinabre est travaillé en Espagne et que pendant l'opération les ouvriers se cachent la figure avec un sac de cuir, à cause des dangerenses vapeurs qui s'en exhalent. » Il décrit également le procédé pour

extraire le mercure du cinabre.

Pline aussi décrit un cinabre ou minium dont le produit a été appelé vif-argent (cujus vomicam argentum vivum appellavimus).

Le cinabre est le minium de Vitruve, qui donne la manière de l'employer pour peindre les murs en rouge. (Vilruv. de Architect., lib. vii, cap. 9.)

Le cinabre a été confondu avec le miltos des Grecs, qui est un rouge d'ocre terreuse et la plus ancienne couleur rouge connue. (Voy. Ezéchiel, xxiii, 14.)

Pierre de Saint-Omer (1) donne la méthode pour faire le meilleur vermillon, « vermiculum optimum. » Si vous voulez faire le meilleur vermillon, prenez une bouteille de verre; enveloppez-la de lut et prenez une partie de vif-argent sur huit, et deux, sur huit, de soufre blanc ou jaune. Mettez cela dans la dite bouteille, que vous placerez ensuite sur quatre pierres, et faisant un léger feu de charbon autour de la bouteille, bouchez-en l'ouverture avec une tuile, et dès que vous verrez la fumée sortir blanche par l'ouverture de la bonteille, fermez-la; mais lorsqu'une fumée aussi rouge que le vermillon sortira de la bouteille, ôtezla du feu, et vous aurez le meilleur vermillon possible. > On trouve des recettes semblables dans les auteurs qui ont écrit sur la médecine au xiiio et au xive siècle; mais ce ne sont que des répétitions.

Les Grecs appellent sang de dragon le cinabre in-

dien.

NOTE D.

Exndra ou Exedra, cap. 13.

Les mots con ou conoa, aoriste passé de çã, vivo, je vis, paraissent être l'étymologie de cette expression. De çã vient exixu, être mis en avant ou être en saillie. La couleur exudra de Théophile est une couleur sombre, destinée à relever et sinir l'ombre.

· L'exedra est une couleur faite avec un mélange de rouge et d'un peu de blanc, pour faire la couleur d'ombre : elle est encore appelée cedra. » (Tabula de vocabulis synonymis, etc. Mss. Le Bègue. Paris.)

Note E. Flavus color, cap. 1.

Théophile a décrit le procédé usité de son temps pour faire la céruse brûlée des anciens, le massicot ou minium des modernes, suivant la durée que l'ondoit mettre à chausser.

La couleur jaune, flavus color, est faite de céruse brûlée. (Tabula voc. syn., mss. Le Bègue.)

Cette couleur était encore appelée par les Byzanlins arxica ou arsicon. L'arsicon ou arxica ressemble à l'orpiment : c'est une couleur jaune. En la mélangeant avec le suc de la plante appelée scaldalussa, on fait du vert; le suc d'autres plantes est

également bon pour cela. (Id.) Il n'y a pas de doute que l'arxica de Cennino Cennini ne soit le massicot ou le protoxyde de plomb. Le jaune, dit-il, est une couleur qui se nomme arzica, etc.; elle est le produit de la chimie; mais elle est peu usitée. Il ajoute : « Cette couleur est très-délicate, perd sa vigueur à l'air et n'est pas bunne pour la peinture murale : elle conviendrait u ieux pour un autre genre de peinture. En mélan-

(1) Ms. 6741. Biblioth, Nat. à Paris. art. 174, Le Bègue.

geant un peu de giallorino (jaune de Naples) avec na peu de bleu d'Allemagne, on forme un beau vert. Il nous apprend que cette couleur était employée par les peintres en portraits, ai miniatori. Le mot arch miato peut bien avoir été introduit par le chevalier Tambroni, dans sa note sur ce chapitre, puisqu'il rapporte l'arxica de Cennini à la gomme gutte d'au-jourd'hui. Cennini emploie la même expression en décrivant le minium : Rosso è un colore, che si chiama minio, il quale è artifiziato per archimia. Le roux est une couleur qui s'appelle minium, laquelle est composée par la chimie.

Les écrivains espagnols et portugais, qui parais-sent avoir conservé plus longtemps les vieilles expressions, appellent le protoxyde de plomb du non de azarcon ou de zarquaon. (Voy. Carducho, Dialegos de la Pintura, dial. viii, pag. 132; Francisco Pacheco, Arte de la Pintura, liv. 111, pag. 387, 390 et 404. — Nunez, Arte da Pintura, pag. 67.

Durant la combustion du plomb pour la prépara-tion du minium, le jaune protoxyde de plomb se produit; il est séparé du plomb en grattant par la trituration. Le massicot suspendu dans l'eau est perisié. Après avoir déposé quelque temps, il est recueilli et séché : c'est le massicot des modernes.

Le massicot est une couleur usitée dans la peiature à l'huile, pourvu qu'on l'emploie seul.

Note F.

Folium, cap. 14.

Dans la Tab. voc. Synonym. le folium est décrit de la manière suivante : « Le folium est employé pour teindre les étoffes; il est de couleur rouge; il y en a un autre pourpre et un troisième bleu. Il y a encore une autre variété qui s'obtient en mélange avec la même couleur rouge des cendres ou de la lessive de cendres de bois d'orme; on l'appelle folium stampnense, ou stanniivense. 1

Le terme folium paraît s'appliquer aux rouges végétaux, et aux rouges pourpres des Grecs byza tins, auxquels il faut ajouter la couleur végétale

Théophile ne nous dit rien de la nature du folium; il se contente de nous apprendre qu'il y « trois espèces de folium, l'une rouge, l'autre pourpre, la troisième bleue.

L'auteur ou le copiste du traité intitulé : De coloribus illuminatorum sive pictorum, lequel traité est d'origine grecque, nous apprend que *la morelle e*s une certaine plante qui pousse dans le pays de Sais-Giles (Athènes). De cette plante il sort trois grains de la semence. Ces graines servent à teindre les toils, et elles donnent une couleur de murier, laquelle coleur s'appelle folium. « Morella quædam herba es in terra sancti Ægidii. Ex hac herba tria grana in 💝 mine exeunt. Ex iis granis telæ tinguntur, siepe murum colorem reddunt qui color folium dicitur.

On peut trouver des renseignements précieux set ce sujet dans un manuscrit de la bibliothèque de Montpellier. Ce manuscrit date de la première moitié du xII. siècle; il a appartenu au cardini Alberti et contient des recettes médicales. Il y a une notice sur les matières et les procédés usits dans les arts, qui paraissent d'origine byzantine. a pour titre: Liber diversarum artium. Voici l'estris relatif au folium: De natura et distemperation folii seu morellæ. — Quædam herba est in serra sacti Ægidii; ex hac herba tria grana in seniec exeunt, sicque mirum colorem reddunt, qui color folium dicitur, qui color sic distemperatur. Panson folii scindes et lissura in coquilla pones, postes 🗱 fundes clarum ovi et sine maturescere, et fit purpureus. Distempera folium urina, temperata cum aqua tepida, vel cum lixivia per noctem unam; deinde projicietur et distemperabitur cum claro recenti;

modicum calcis. Confectio folium: In frusta niuia et modica incidatur; et glutine casei prædistemperatur; et sic permittatur donec bene tum sit. . — . De la nature et de la compou folium ou couleur de la morella. Il y a une plante dans le pays de Saint-Gilles, qui, a semence, produit trois graines, lesquelles t une couleur admirable, appelée folium, e prépare de la manière suivante : Vous déun morceau d'étoffe de folium (teint en forue vous placerez dans une coquille : vous z par-dessus du blanc d'œuf, vous laisserez et il devient de couleur pourpre. Mèlez le avec de l'urine étendue d'eau tiède, ou avec t de lessive, laissez tremper pendant une etez cela, et mèlez avec du clair de blanc rais; ajoutez un peu de chaux. Confection du coupez-le en morceaux petits et légers; méle avec de la colle de fromage préparée; le reposer, jusqu'à ce que le mélange soit e de Saint-Omer écrit sur le folium, de la suivante : De folio quomodo distempera-Purpurens color quem folium vocant laici,

suivante: De folio quomodo distempera-Purpurens color quem folium vocant laici, im inde tingunt, vel potius Anglici, in quorum inficitur, nuorinam vocant, non uno semper istemperatur. Nam aliqui cum urina, vel lixivia re fraxinia facta, ut in parietibus præcipue, ali amenis cum visco de caseo, ita facto. Cela le folium de Saint-Omer avec notre garance, pelle, en langue celtique, norma, nuorma, ou Lette allusion à l'Angleterreest un fait qui n'est importance dans l'histoire des arts'de ce pays. I des acides sur les substances alcalines avec es ces rouges ou bleus végétaux étaient préevait avoir beaucoup d'influence sur leur

sorella est une espèce de plante solanée, un fruit ou espèce de baie ou de graine. Le ol était employé pour faire une couleur viomoyen de fruit du mûrier arbre, des graines au, des pétales de la violette et d'autres s végétales; cette couleur violette devait être ide même dans les livres illustrés.

arantia, Warantia, Warantz, ou garance, pa-

ir été employée par les anciens.

pride se sert pour désigner la garance, du sité encore aujourd'hui chez les Grecs, mer. Le rubia tinctorum des Romains, rubia les chimistes du moyen age, peut être ainsi sé de la rubia minor ou buglose, de l'orca-

a espèce d'anchuse.

paginum de Vitruve, qui a été confondu par imentateurs avec le violet et la couleur hyaest l'alga tinctoria ou lichen roccella des es, l'orseille de France. L'hysginum, dont le ent de voyne, est sans doute le nortou gours phraste (Hist. Plantar., lib. IV, cap. 7), qui prend qu'il croît sur les rochers de l'ile de 1 qu'il est employé pour teindre l'étoffe de 1. Pline dit la même chose (Hist. natur., cap. 10, lib. xxxii, cap. 6), et le même ausand le pourpre de l'hysginum avec celui de li ou Pouzzoles (lib. xxxv, cap. 6). Quare Puspotius laudatur quam Tyrium, aut Getulid Laconicum, unde pretiosissime purpure: 21, quod hysgino maxime inficitur rubiamque sorbere. Les peintres, continue toujours le auteur, ont coutume de peindre avec une uge, puis en mettant comme vernis du blanc aux le pourpre, ils donnent l'éclat du midune coutume le pourpre, ils donnent l'éclat du midune ce passage Pline appelle sandyx l'ocre et minium le rouge de plomb ou vermillon. In veut promptement faire la couleur pourpre, amence par teindre ou peindre en bleu,

avec de l'œuf par-dessus on obtient le plus beau

pourpre.

Sir H. Davy dit (tom. VI, pag. 131 et seq.) que l'on trouva un rose pâle dans un vase, dans les Thermes de Titus, que la matière colorante était végétale et qu'elle était mélangée avec une quantité considérable de carbonate de chaux. Il coutinue : Cette couleur diffère de la garance, en cè que la couleur de garance donne une nuance plus foncée par l'acide muriatique et produit une couleur basanée lorsqu'une faible solution d'acide muriatique était traitée par le muriate de fer. La laque ancienne ne doit pas changer de couleur. L'ancienne laque ressemble à la laque de cochenille, parce qu'elle reçoit une couleur plus foncée en étant mélangée avec des alcalis faibles, et un tan plus vif avec des acides faibles, mais elle en diffère en ce qu'elle est plus aisément détruite par des acides forts. Elle ressemble aux deux en ce qu'elle est immédiatement détruite par une solution de chlorine.

Cette couleur est-elle l'orcéine? (matière colorante du lichen roccella, l'hysginum des anciens.) S'il eu était ainsi, cette précieuse couleur vue par Davy, et qui surprit tous ceux qui la virent, ne devrait pas

etre négligée.

Dans la Tab. voc. synonym. nous lisons: « Le pourpre qui est une couleur rouge, est autrement appelé folium, et en Angleterre, où il creit, on l'appelle Wormam. On obtient encore une couleur pourpre avec la pierre sil, brûlée et plongée immédiatement dans le vinaigre, pendant qu'elle est ardente. L'oster (coquille du genre aujourd'hui désigné sous le nom de purpura) est un poisson, dont on fait une couleur pourpre ou dont le sang teint en cette couleur. Il y a dans la mer d'autres coquillages qui donnent la couleur de pourpre, quand on les coupe. Il en est de même de la craie blanche teinte avec la garance. La plante appelée vaccinium donne encore une couleur pourpre quand elle est mélangée avec de la laque (1).

Ces derniers mots nous fournissent l'occasion de

dire quelque chose de la laque des anciens.

c La laque est une espèce de gomme faite d'une liqueur rouge qui provient du suc de lierre coupé et qu'on laisse accroché aux arbres; il faut que les branches soient percées avec un instrument aigu, au mois de mars. » (Tab. voc. synonym. ms. Le Bègue, Biblioth. Nat. Paris.)

On lit encore dans le même livre : « Le lierre est une plante grimpante qui s'attache elle-même aux arbres, que les Français appellent gène et herre. Si les branches en sont perces avec une pointe de fer très-fine, dans le mois de mars, il en sort une liqueur rouge, qui, bouillie avec de l'urine, est la laque avec laquelle on teint les peaux de cochon. » Autre extrait du même livre : « La gonme laque de lierre se fait avec le suc ou liqueur découlant en mars des branches qui s'entrelacent aux arbres et que l'on a eu soin de percer avec un instrument aixe.

La laque de Cennini, sans aucun doute, est notre gomme laque, car la gomme laque des Grecs est appelée ainsi d'une manière convenable, puisque c'est une vraie gomme laque et non une subs-

tance résineuse.

Une autre couleur végétale de pourpre, qui peut être rangée sous le titre de solium, est obtenue avec

le bois Brésil, lignum Bresilium.

Braxilium vel Brexilium est lignum rubeum, a quo cum pistus, roseus sit, in lixivia forti, vel urina, commiscetur, exit color roseus, vel pur, ureus. (Tub. voc. synonym.)

Ce bois brazil ou brézil fut employé dès les plus anciens temps pour teindre en rose ou en pourpre : nous en avons des preuves nombreuses. Moise parle de laine teinte en ronge : l'ulghm, ξύλον ἀχίνθινον, n'était pas autre chose que le bois Brésil, d'après Holyoke.

Le mot brasilium est probablement dérivé du mot

Free δράζω. Le faux sandal, pseudo-santalum, dont on tire une couleur rouge, est originaire de l'Orient. Huct prouve que le bois Sampian, qui est le même que le bois brésil, vient de l'Inde Orientale. On y allait, sans doute, de l'Egypte par la mer Rouge, et il sut connu de Moise, qui nous apprend beaucoup de choses relatives aux arts des Egyptiens.

Ainsi, contrairement à l'opinion reçue, le pays du Brésil a plutôt reçu son nom du bois ainsi nominé, si utile pour obtenir une riche et abon-

dante teinture rouge, qu'il ne le lui a donné. Chaucer mentionne le bois de Brésil, avant la

découverte du Nouveau-Monde.

Disons un mot des grana tinctoria, le xóxxos des Grecs. Ce sont, dit M. R. Hendrie, des excroissances du chène ou ilex cocciglandisera, quercus coccifera, et on suppose que ce sont des baies; mais les naturalistes ont reconnu que c'était un petit insecte, d'un genre analogue à celui qui donne le carmin, c'est-à-dire, la cochenille du Nopal. Les Grecs s'en servaient pour teindre en rouge. Le coccinos et le raccinium des Byzantins n'étaient pas autre chose que ces coccus ou kermès; c'est encore le cramoisi des Français, l'écarlate des Italiens.

La garance était donc un des folium des Byzantins. Rubea radix est de qua rubeus color fit miscendo cum creta alba, id est gypso. (Tab. voc. synonym) C'était le Verantia, ou Alithina des Byzantins; le vrai rouge.

Ni Eraclius, ni Cennino Cennini ne parlent de la arance. Le manuscrit du Mont-Athos, publié par M. Didron, donne des instructions pour faire une couleur rouge végétale, seulement avec le kermès.

Note G.

Gummi fornis, quod Romane glassa dicitur cap. 21 et 22.

La raison s'oppose à ce que l'on admette l'opi-nion de M. Mérimée et de quelques autres écrivains français, qui prétendent que le vernis copal est la résine mentionnée par Théophile, car la comparaison et l'expérience démontrent que le copal ne saurait répondre à la description et à la recette donnée par Théophile pour la composition du vernis

A la fin du chapitre sur le vernis copal (Hist. de la peinture à l'huile, pag. 69 et 70), M. Mérimée, en parlant du vernis de Théophile, se débat contre sa propre erreur. Il élude le texte, suppose qu'il s'est trompé dans la quantité et qu'il a donné une description imparfaite du procédé pour faire le vernis, soupconne les intentions de son auteur, de manière à rendre, à la sin, son opinion acceptable.

Les partisans de Raspe, qui traduisent le mot la-tin glessum et celui de l'ambre, par celui de glassa, s'exposent aux mêmes objections physiques. Il serait impossible de dissoudre l'ambre, à cause de sa co-hésion, par le procédé indiqué par Théophile dans le chapitre 21, et pourtant il est absolument néces-

saire que la résine en question remplisse cette con-

dition.

En lisant notre auteur, on voit que la description qu'il donne de la résine est claire: Et adde gummi quod vocatur fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Il est impossible que Théophile, prêtre et moine, et par conséquent samilier avec l'uange de l'encens, puisse y comparer autre chose qu'une résine qui présente la même apparence ; dans un tel point de comparaison, l'écrit de Théophile, si clair et si précis sur tous les autres sujets pratipies qui y sont traités, suffit pour l'absoudre de tout defaut d'exactitude, et certainement, d'après cela,

le copal ou l'ambre doivent être mis entièrement hors de question, puisqu'ils ne présentent aucus point

de ressemblance avec l'enceus.

Il était donc nécessaire, en premier lieu, de commencer par déterminer quelle était la gomme résine de Théophile, qui présente des caractères frappants de ressemblance avec l'encens. Les beaux échantillons de sandaraque arabe, qui ressemblent exactement à l'encens de choix, à savoir l'encens mace-linum, corticosum et semineum des anciens, se raportent à cette résine, car elle en a la marque di tinctive, une cassure brillante, que l'encens ne passède pas; or, comme écrit Théophile : Sed cam frangitur, fulgorem clariorem reddit.

Le terme formis s'applique à cette résine que l'en appelle sandaraque, comme nous allons le démos-

trer.

Dans le second procédé donné par Théophile pour faire le vernis à la colle, la même gomnie *formis* est appelée glassa: Supra dictum gummi fornis, quel Romane glassa dicitur. Le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris, publié par M. le comte de l'Escalopier présente ici une interpolation : à la suite des mots glassa dicitur, on lit, aliter arabicum.

Si l'on peut montrer que la même expression sert à désigner la sandaraque, le problème sera résolu, et l'on connaît certainement la composition de

vernis employé à cette époque reculée.

Tacite nous apprend que le mot glas employé par les Germains pour désigner l'ambre, à cause de sa transparence, a été latinisé. Tacite, en effet, écrit de l'ambre quod Germani glas vocant; de l'ambre quod Germani glas vocant; — qued irsi glessum vocant. Cette expression glas vient probablement de ce que l'ambre est transparent : a similtudine vitri. La même dénomination, sans doute, aura été usitée pour désigner d'autres espèces de résines transparentes, lorsque le mot aura été latinisé.

Plusieurs écrivains grecs et arabes, et conséquenment quelques auteurs du moyen âge, ont conforde ensemble l'ambre, la sandaraque et la résine de genièvre. Les deux dernières, même encore aujeurd'hui, sont souvent prises l'une pour l'autre, ou dé-

signées indistinctement.

Sérapion, de Temperamentis (cap. 266, pag. 165). écrit sur l'autorité de Gallien : de Karabe vel La-Krabe; haur Romi, id est, Karabe, et sur celle de Dioscoride: « Et dicitur quod gummi haur Romi, quel nascitur juxta fluvium quod dicitur Rhodanum, quod distillatur in flumine illo, congelatur ibi, > etc., etc.; enfin, sur celle de Paul Agineta : « Karahe est gum arboris haur Romi, emanat ab haur Romi, et cosgelatur, et est coloris auri : putant quidam, qui istud Karabe sit sandaracha, et dicunt, quod karabe Soloniæ est hujusmodi gummi : et est gummi funeris, eo quod Latini ponebant ipsum super corpora defunctorum. >

Isaac Eben Amram s'exprime ainsi : « Sandaracha est gummi citrini coloris similis Karabe, sed non est ita durum sicut Karabe, et est in co pa**rum ama**ritadinis, et affertur a terris Christianorum, et virtus ejus est similis virtuti Karabe, etc.; et qui accipi tur ex sandaracha et oleo rosarum et linitur cum ci confert frissuris quæ fiunt in membris, etc.; etsi m reperitur, pone loco ejus pondus tertize partis par pondere ipsius de Karabe : quod quidem, dixit Gale nus, esse gummi haur Romanæ. > Cet écrivain, par la phrase et affertur a terris Christianorum, ses indiquer la gomme résine du cedrus juniperus des rope. De même Paul, par le Karabe de Sidon, dés gne une espèce d'arbre qui croît en Phénicie et dans les îles de l'Archipel et de la Méditerrance. Probablement que son nom est haur Romane, car André Alpagus, dans son livre des noms arabes, mus dit que Harrire est le genièvre, et Ruland dons son Lexique d'alchimie dit que Hara est le genièvre.

Ce qui suit peut montrer que le terme compara

tif de glassa a été appliqué à la sandaraque, comme celui de glessum ou de glas à l'ambre, probablement pour la même raison, à cause de la transparence, a similitudine vitri. Glassa est une espèce de vernis, dit Ruland dans son Lexique de l'alchimie. Glassa est une espèce de vernis, dit aussi Johnson dans son Lexique de la médecine. Glassa est une espèce de vernis plus sec, dit encore Castelli dans son Lexique de chimie. Enfin, Sérapion dit sandarax, id est vernix gummi (cap. 57).

Mais le mot fornis, le firniss ou vulgairement furniss des Allemands, est le nom propre de la même

résine, du latin rernix.

L'auteur du Dictionnaire médical donne l'étymologie du mot sandaraque, saghad-narak, gummy; et le même auteur appelle le cedrus gummi du nom de rernix, parce que la liqueur ou résine coule au prin-

temps, quia verno tempore fluit.

Ruland a reconnu que le mot fernis a été latinisé aussi bien que le mot glas. « Porro quia resina illa juniperi sandarax, et vernix dicitur apud Arabes, unus error alterum traxit. Quidam indocti mox factitium hoc, quod vocamus vernis quo utuntur pictores, et alii artifices, quod fit ex oleo et gummi, habuere pro vera sandaracha metallica, ut si scriberes, R. sandaracæ, illi intellexerunt, secundum Arabes, R. gummi vel resinam juniperi, aut fernicem illum factitium, etc. »

illum factitium, etc. >
Le manuscrit de la Bibliothèque Nationale à Paris contient l'addition du mot Arabicum, comme nous l'avons dit ci-dessus. Glassa vocatur, aliter Arabicum. Ce manuscrit est du xv siècle, et cette interpolation prouve que la sandaraque arabique est considérée par le copiste comme n'étant pas autre chose que la substance désignée sous le nom de fornis.

La sandaraque était appelée sandaracha Arabum durant le moyen âge par la plupart des auteurs qui ent écrit sur la physique ou la médecine. Un exemple suffira. Caneparius écrit dans le traité de Atramenius, sous le titre de vernice, qua effinguntur coria aurata : Cape oleum lini ad pondus librarum trium, vernicis, vulgo appellatus sandaracha Arabum, libra una, etc. >

Dans un manuscrit appartenant à la bibliothèque de Montpellier et qui est de la dernière moitié du xv° siècle, on trouve principalement une collection d'auteurs sur des matières de médecine : c'est un petit traité sur les arts,

Je donne quelques extraits de ce manuscrit pour montrer ce qu'il faut entendre par fornis ou glassa.

- De glutine vernicon. Pone oleum lini in ollam novam parvam, adde gummi quod vocatur fernix vel grassa, minutissime tritum, et assimilitatur thuri : deinde ponatur ad lentum ignem et coquatur. ita ut mon bulliat, usque dum tertia pars consumatur, omnino et caveatur ab igne, quod multum periculosum est, et de levi non exstinguitur.
- Ad vernicem. Accipe glassa, vel fernix grana, estque idem quod vernix, et fac cam lente liquare, et bullito oleo linosæ, insimul misce, commistum ita tractu, dimitte bene coopertum donec frigescat.

On peut voir d'une manière générale, par ces deux chapitres de notre auteur, que fernix, grassa, glassa et vernix désignent une même substance, et qu'on y trouve une explication de Théophile. Grassa est le mot moresque ou espagnol qui désigne la sandaraque: la substitution de r à l est commune encore chez le peuple de Rome et de Naples.

Par conséquent, fernis ou rernix est une expression directe et primitive usitée pour désigner la sandaraque, et, en second lieu, glassa est un terme comparatif pour désigner la même résine.

Tingry, dans son ouvrage sur les vernis, dit que la résine de genièvre et celle de sandaraque sont appelées verniz par les Allemands, de sorte que ce serait une nouvelle preuve à apporter en faveur de l'o-

pinion qui prétend que Théophile était d'origine al-

Pierre de Saint-Omer donne plusieurs recettes pour la fabrication du vernis destiné à enduire les planches de métal.

c Oleum de lini semine et pice uno pondere mixtum, et eamdem mensuram de vernix, pone in ollam et fac bullire bene. Deinde mitte folia stanni bene verniciata, intus, et postmodum siccata ad solem.

Voici un autre passage :

d Oleum lineum et medianam corticem nigri pruni mitte in ollam novam ac fac bene bullire super carbones vel claro igne paulatim. Deinde munda glassam tuam quantum volueris in pondere et pone in alteram ollam, et aluminis quasi mediam partem et sanguinis draconis, et omnia hæc mitte in ollam, et ad ultimum mixtum, picem adjunge et bene funde, et quam citius hæc fundentur appone supradictum-oleum, et secundum unctionem confectionis, et sine bene bullire simul, et sæpe move, et post modum mitiges ungulam tuam et tentabis utrum bonum sit an non.

Michelino de Vesuccio de Venise, que Le Bègue représente comme un des meilleurs peintres du nonde, Michelino de Vesuccio, pictore excellentissimo inter omnes pictores mundi, en parlant de la composition de l'outre-mer, parle d'altord de vernis liquide avec lequel ou doit mêler une résine ou gomme par-

ticulière. Ce peintre écrivait en 1410.

Jean Le Bêgue lui-même donne une recette pour préparer le vernis liquide à l'usage des peintres. Le procédé est le même que celui que Théophile donne en second lieu. Le Bègue s'exprime ainsi : « Prenez glasse aromatique qui est obscur par dehors et par dedans, quand on le brise il est clere et luisant à manière de verre. » On y doit mélanger de l'huile de lin ou de l'huile de noix, deux parties contre une de résine. Notre auteur dit en finissant : « et l'étendez desus la peinture à vos doigts, car si vous le fassiez du pincel, il seroit trop épais et ne pourroit sécher. »

Après avoir établi que vernix est la sandaraque, le vernis de Gennino et des anciens Italiens nous est connu. Gennino donne la recette pour faire le vernis, dans son chapitre 151. Il nous apprend, en particulier, que les Italiens se défiaient de l'action des oxydes métalliques, comme siccatifs. Les procédés tendent à procurer un mordant, parfait pour la peinture murale, la peinture sur verre, la peinture sur fer ou autres substances.

o Prenez, dit-il, votre huile cuite au feu ou au soleil, de la manière que j'ai indiquée ci-dessus. Mélangez avec cette huile un peu de blanc et de vert-de-gris; et lorsque vous aurez mèlé cela, comme avec de l'eau, mettez-y un peu de vernis, et faites

bouillir le tout ensemble un peu.

Il paraîtrait que ce passage n'auraît pas été bien compris, parce que le mot vernis, dont Cennino se servait pour indiquer la sandaraque, a été pris pour le vernis liquide lui-même. Le blanc (carbonate de plomb) et le vert-de-gris (carbonate de cuivre) agissent comme siccatifs. Il se pourrait donc que Van-Eyck n'eût pas plus inventé l'emploi des siccatifs pour les huiles et le vernis destinés à la peinture, que l'emploi de ces substances elles-mêmes. Je vais montrer, dit M. R. Hendrie, que ces matières étaient employées avant le temps de Van-Eyck, plus communément connu sous le nom de Jeau de Bruges.

Cennino indique la manière de faire le vernis liquide, sans parler de siccatifs. Mais, dans un manuscrit de la collection Sloane (nº 416, Muséum Britanni que), Ms. de la première partie du xve siècle et écrit en dialecte vénition, on trouve plusieurs recettes curienses pour les vernis, couleurs, etc. On trouve sur les marges de ce Ms. quelques dates, comme celle de 1121. Ce Ms. scrait donc de l'époque de

Cennino, qui termina la composition de son ouvrage en 1437. Il est important, comme étant le résultat des connaissances et des expériences des physiciens de

ce temps. En voici un extrait.

 Pour faire le vernis des peintres. — Prenez la quantité que vous voudrez d'huile de lin, placez sur le feu et faites bouillir, jusqu'à ce que, en jetant une plume sur l'huile bouillante, elle se replie comme si elle était dans le seu. Lorsque cela sera cuit, tirezle du feu; faites fondre du vernis broyé et tamisé dans la:lite huile, peu à peu, n'oubliant pas de ne point en mettre trop à la fois, parce qu'elle se soulèverait et se répandrait par-dessus les bords. Lors-que vous aurez mis tout le vernis, replacez sur le feu, pour un peu de temps, jusqu'à ce qu'il redevicame légèrement chaud; ôtez-le alors, et l'opération est achevée.

Notez que la meilleure manière de le faire est de mettre dans ladite huile, de la poix grecque, deux parties, autant de résine que d'huile. Une troisième manière de le faire, c'est de mettre dans la même huile autant de résine qu'il y a d'huile; ce procédé est de Nicolas Bertoldo.

. L'usage de ces matières en Angleterre a été indiqué par Walpole, comme avant en lieu à une époque très-reculée. Le 2 août 1239, la 23• année du règne de Henri III, Eudes et son fils furent payés pour huile, vernis et couleurs achetés, et peintures suites dans la chambre de la reine, à Westminster

Le Rév. M. Bentham a indiqué, dans l'Archaologia, vol. IX, le vernis, au nombre des matières employées pour peindre la cathédrale d'Ely. Dans les comptes annuels de la S. Michel, rendus par le trésorier, an 1355, 8° année du règne d'Edouard III, on trouve le compte suivant, sous le titre de Cu.tos Novi operis et sous celui de nova pictura.

eltem, in 20 lib. de vernyz, empt. pro codem,

5 s. prec. lib. 3. d. 1

Dans les comptes de 1341, on trouve :

In 6 lib. de albo vernish 18 d. prec. lib. 5. d. In 27 1/2 lagenis olci empt. 2 s. 2 d.)

Dans les comptes de 1346 à 1347, on lit :

(In 7 lib. de vernyz empt. 21 d.)

M. Smith (Antig. West.) a donné une analyse des comptes de l'échiquier, qui prouve l'usage de l'huile et du vernis, pendant que l'on peignait la chapelle de Saint-Etienne, à Westminster. La date du dernier compte est de la 20 année du règne d'Edouard I-r. - an 1292.

On y mentionne également de l'huile, du rouge. du vernis blanc et tinctu, probablement de l'huile de

térébenthine

Edouard III détruisit cette chapelle, et en la reconstruisant avec une plus grande magnificence, il employa à cette œuvre tous les peintres de Kent, Middlesex, Essex, Surrey, et Sussex; il convoqua, par un autre édit, ceux des comtés de Lincoln, Nor-thampton, Oxford, Warwick, Leicester, Cambridge, Hungtindon, Norfolk et Suffolk. (Rymer. Fædera, tom. V, pag. 670.)

Parmi les comptes de dépenses de l'échiquier,

pour ce travail, on voit

« Quatre flacons d'huile de peintre, pour peindre la chapelle, 16 s.

· Six livres et demie de vernis blanc de Lomyn de Bruges, à 9 d. la livre, pour la peinture de ladite chapelle. >

La résine arabique, ou sandaraque, a été appelée gomme arabique, indistinctement avec la gomme du miniosa nilolica, comme cela avait lieu encore au milieu du siècle dernier. Cela a donné lieu à une singulière méprise. L'auteur des Institutions de chimie expérimentale remarque la singularité de ce fait que la gomme arabique est soluble dans une huile fixe, et il étaplit qu'il en résulte une huile par la distillation.

Que le vernis liquide des Italiens ait été usité du-

rant le xve et le xve siècle, nous en trouvous la preuve dans leurs écrivains. Cardanus, qui florissait au commencement du xvi siècle, et qui avait pour lui, par conséquent, l'expérience du xv. siècle, no apprend que le vernis liquide est fait avec de l'huile de lin et du vernis d'une espèce de genévrier. (Le plantis, lib. vm.)

· Vernix ex cedro juniperi species.

· Ob id ignitur e sicca vernice, ad omnes coeli impetus coercendos aptissima, unde picturis addi solet. >

Caneparius, de Atramentis, pag. 300, écrit : Es vernice (sandaracha Arabum) et oleo ex semine lini fit liquida vernix.

Les deux procédés donnés par Théophile pour-raient former deux vernis différents, à cause de la nature disserente des résines. D'après le premier procédé, la portion résineuse seule de la gomm résine peut être dissoute, à moins que l'on ne con-tinue à faire bouillir pendant longtemps, de façon à élever la chaleur à un hant degré, et à rendre l'huile bouillante, do sorte qu'elle s'échanffe davantage à mesure qu'elle perd les parties volatiles de l'huile, lesquelles doivent s'échapper jusqu'à ce que le tien soit consommé. Le vernis, cependant, n'est pas parfait par le premier procédé, il est d'une couleur trop sombre ; d'après le second procédé, toute la résine peut être mélangée avec l'huile, sans que l'huile bouille longtemps, ce que prescrit Théophile. Le mot bouillir est employé par notre auteur en ep-position à celui de cuire, bullire et coquere; les sy-nonymes seraient æstuo et serveo. Aussi a-t-il soin d'avertir l'opérateur des dangers qu'il y a dans l'enploi de la grande chaleur.

Le voyageur danois Schousboë dit que la vraie sandaraque arabique est produite par le thuis aniculata, qui est une espèce de cyprès. Il est appelé en arabe el grassa. Le genièvre ne croit pas en Afrique. Le docteur Ure a donné l'analyse de cette gomme résine. Elle contient trois parties de résim, dont une est soluble dans l'alcool, un peu ressen-blante à l'acide pinique ou la résine de térébenthine; l'une n'est pas soluble dans ce liquide; et l'autre est soluble seulement dans l'alcool de 90 pour cent.

Nous empruntons les détails suivants au manuscrit du Mont-Athos. Les vernis qui y sont décrit

sont du x11• siècle.

« Vernis de péséri. — Prenez du péséri que vos aurez fait cuire au soleil, cent drachmes, et de la pégoula, soixante et quinze drachmes. Mettez-les dans une marmite sur le feu, afin de faire fondre d combiner ensemble ces deux substances. Filtrez, & employez ce vernis en l'exposant au soleil. Faites attention de passer la première couche aussi mine que possible, pour éviter les bouillons. Si le mélange est trop épais, et qu'il soit dissicile de l'étendre, ajoutez du naplite ou du péséri non cuit; par ce moyen, vous obtiendrez un vernis plus liquide. Si vous avez une grande quantité de mastic, prenet cinquante drachmes de pégoula et vingt-cinq drackmes de mastic; ce mélange vous donnera un versit très-bon et très brillant.

c Autre vernis de sandaloze. -- Prenez cent drachmes de sandaloze; pilez-les sur un marbre s dans un mortier, pour en faire une poudre très-fine. Mettez cette poudre dans une marmite, avec un per de naphte et un peu de péséri, pour l'empècher de brûler ou de noircir en fondant. Placez le vase sur des charbons allumés et couvrez-le avec une plaque; découvrez-le souvent pour remuer avec un basse, jusqu'à ce que tout soit bien fondu. Lorsque ce ser fondu et qu'il se formera de l'écume, retires le vase du feu, et ajoutez une demi-ocque de pétéri cuit au soleil et chaussé d'avance. Puis vous filtreres dans une toile fine, et vous conserverez ce vernis dans un vase; s'il se durcit trop, vous ajouteres du naphte, ce qui permettra de l'étendre facilement et

l'il fasse de bouillon. > (Le Guide de la peinis. grec trad. par P. Durand.) not sandalus ou sandaloze est le mot persan nifie sandaraque.

Note H. Incaustum, cap. 40.

age de l'encre est ancien. Moise en parle au es Nombres, chap. v, 23. Jérémie en parle xxxvi, 18. La principale matière colorante moir de fumée combiné avec l'acide tannique. nere, quant à sa composition, se rapprochait re de Chine et de l'encre indienne, comme on à présent. Les Chinois ont la réputation d'avoir : cette encre; mais elle est probablement d'inı égyptienne.

ancres colorées furent usitées en Orient. Les urs d'Orient avaient leur encre sacrée, sacrum um, qui était de couleur de pourpre (1), et it enfermée dans des vases d'or enrichis de precieuses. Le gardien de cette encre était parmi les officiers royaux (2), et l'usage en

terdit comme un crime capital. ot encaustum est évidemment ici très-éloigné gnification originelle. Il fut d'abord employé signer les procédés des anciens peintres grecs, liquaient la chaleur à leurs coulcurs lorsqu'elent été étendues à la cire sur une surface abe. Le terme fut conservé, quoique le procédé abandonné. Les couleurs fluides, employées iudre ou pour écrire, étaient étendues avec zeaux, et on les appelait neanmoins encausta. atramentum a été semblablement détourné de Acation. Il désignait primitivement une couisse ou fluide; graduellement, il servit à dé-

usages (3). brication de l'encre par le moyen du sulfate vitriol romain) et de l'acide tannique est rigine comparativement bien plus recente; e, probablement, d'un siècle ou deux avant **étie**nne.

ifférentes couleurs fluides ou encres destinées

Davy, au sujet des papyrus du Musée de écrit : « J'ai cherché en vain dans les maet le charbon animal qui les entoure des trayde de fer, et il semblerait d'après ces cires, aussi bien que du silence de Pline sur que les Romains, à cette époque, ne se seras encore d'encre à écrire composée de fer ix de galles. Il est très-probable que l'adopatte encre et l'usage du parchemin eurent lieu : temps. Car l'encre composée de charbon et lution de colle peut être faite avec peine de à adhérer à une peau, tandis que l'acide lieacre chimique dissout la gélatine du ma-et toute sa substance adhère comme un . . (Œuvres de sir II. Davy, vol. VI, pag.

. n'est pas certain. Pline, en effet, donne un le découvrir la présence du sulfate de fer sulfate de cuivre, par l'infusion de noix de le papier. Il noircit instantanément, dit-il. ist. nat., lib. xxxiv, cap. 11.) C Deprehendipyro, galla prius macerata; nigrescit enim ugine illita. >

parait avoir oublié le passage suivant de ii montre que l'encre acide était connue emps où il vivait : « Omne autem atramenperficitur, librarium gemmi, tectorium imixto. Quod autem aceto liquefactum est, tur. > (Plin., lib. xxxv, cap. 6.) ile mentionne l'atramentum vers la sin de

reau traité de Diplomatique, tom. I, pag. 531. Lauge, Gloss. Vide Canichnus. parius, de Atramentis. ne, russ. British Museum, nº 1751.

ce chapitre. Est-ce l'atramentum librarium de Dioscoride, composé de trois onces de suie et d'une once de gomme, ou le sulfate de fer, le vitriol vert, atra-mentum tectorium des Romains? On peut faire seulement des conjectures. M. de l'Escalopier préfère s'attacher à la première conjecture, et traduit atramentum par noir. M. R. Hendrie a préséré l'autre, à cause du suc d'écorce ou de l'acide tannique.

Il y a une autre espèce d'atramentum, l'atramentum satorium, ou sulfate de cuivre, vitriol bleu : il

n'en est certainement pas ici question.

Note 1.

Indicum, cap. 14.

Vitruve et Pline sont mention de l'indigo. Lorsqu'il est divisé, il est noir; mais délayé, il présente un mélange admirable de pourpre et de bleu. L'indigo était appelé par les artistes byzantins et les autres : Azoreum Romanum. Dans un manuscrit du xive siècle de provenance byzantine, on lit asur romain, au-trementindigo (4). On y dit qu'il doit être dissous dans de l'eau. Dans l'azur romain vous pourrez mélanger de l'orpiment pour avoir du jaune vert. De même, si vous ajoutez du bois brésil, vous aurez du pour-

Dans le même manuscrit l'azur est ainsi indiqué. · Azorium bonum est quod Saraceni faciunt. Item azorium Romanum est aliud quod Indicum vocatur. >

Jean L'Archer qui, en 1398, écrivit un traité sur les couleurs sous la dictée de Jacques Cona, peintre flamand, alors résidant à Paris, appelle l'indigo ba-gadellus. C'est lindaco baccadeo de Cennino (5).

Les tarifs de Marseille parlent des indigos de Bag-dad qui sont appelés indigo bagadel, jusqu'à l'an-née 1228 (6).

L'introduction de l'indigo dans l'Europe occidentale tomba graduellement, par l'effet de la culture de l'isatis tinctoria, le pastel, qui, pendant un temps, devint une branche lucrative de l'industrie.

Note J. In laqueari, cap. 14.

Dans notre auteur, cette expression s'applique à l'ornementation du plafond. Théophile le distingue de la peinture sur mur, parce que dans cette der-nière on emploie de la chaux, ce qui ne vaut rien pour l'application de certaines couleurs qui peuve::t servir in laqueari.

Saint Isidore, livre xix des Origines, chap. 12, s'exprime ainsi au sujet des laquearia ou plafonds. « Laquearia sunt quæ cameram subtegunt et ornant, quæ et lacunaria dicuntur : quod lacus quosdam qua-dratos vel rotundos ligno vel gypso vel coloribus habeat pictos, cum signis intermicantibus. >

Jérémie, chap. xx11, vers. 11, dit ces paroles Et fucit laquearia cedrina, pingitque synopide.

Pline nous apprend que ce lut Pamphile, le maître d'Apelles, qui établit la coutume de peindre les pla-fonds, ou les intervalles entre les poutres, et il ajoute : « Nec cameras ante eum taliter adornari mos fùit. >

Note K.

Luzur, cap. 14.

Le lazur ou l'azur de Théophile est, sans doute, le cyanus mâle des Grecs, le bleu foncé, lapis armenus, le cyanos, xuavos de Théophraste, qui a été confondu avec le lapis-lazuli ou σάπφειρος grec.

Théophrastementionne parmi les pierres précieuses le saphir, qui est d'un bleu foncé et qui n'est pas très-différent du cyanus male. Cette comparaison, suivant la remarque de Hill, est une confirmation

(3) Ms. Le Bègue. Biblioth. nat. Paris. (6) Depping, Hi.t. du connuerce entre le Levaut et l'Europe.

que le cyanus et le saphir ne sont pas la même pierre, puisqu'ils peuvent être comparés ensemble. On pourrait ajouter que cela montre que le saphir et le lapis-lazuli ne sont pas différents, puisque le cyanus est divisé en deux espèces, mâle et semelle, et que le mâle est d'une couleur plus soncée. (Théoph., de Lapidibus, cap. 56). Hill se trompe encore malheureusement ici, en avançant que le cyanus est une pierre, el que c'est le lapis-lazuli dont on suit la couleur d'outre-mer, tandis que cette dernière couleur est faite uniquement avec le saphir des Grecs, le vrai lapis-lazuli. Théophraste ne parle pas du tout du cyanus comme d'une pierre. Hill, du reste, ne sait que continuer l'erreur des commentateurs qui lont précédé, tels que Philander, de Lact., C. Leotard, etc., etc.

Théophraste dit, comme cela est vrai, que le lapis-lazuli est tacheté d'or. Hill nie que ce soit le vrai lapis-lazuli, d'après de Boot, qui écrit: « Quam gemman Plinius sapphirum vocat, cyanus est, seu lapis lazuli. » Double erreur, partagée à la fois par ces deux critiques.

Théophraste dit que le cyanus natif (ou lapis armenus) est mêlé de chrysocolle, nom que les anciens donnaient à l'oxyde vert de cuivre. Dans son chapitre 90, le même auteur place le cyanus et le chrysocolle au nombre des couleurs usitées par les peintres.

Dans son embarras, Hill accuse Pline de confusion, et après avoir embrouillé la question, il assure que Pline n'a pas compris Théophraste. C'est une double injustice et une double erreur. Pline, en effet, de Jaspidum generibus, lib. xxxvii, cap. 9, décrit le cyanus, et après avoir dit, comme Théophraste, que l'espèce d'Egypte était teinte, il continue : « Dividitur autem et hoc in mares feminasque. Inest et aliquando et aureus pulvis, non qualis in sapphirinis. » Il ajoute : « Sapphirus enim et aureis punctis collucet.» Il est évident que Pline établit ici une distinction entre le cyanus et le saphir.

Le bleu foncé, lapis armenus ou cyanus, est aujourd'hui encore fréquemment employé pour faire des ornements. Il ressemble si bien au lapis-lazuli qu'il n'y a que l'épreuve du feu qui puisse en montrer la différence. Le feu, en effet, detruit la couleur bleue du carbonate de cuivre natif. De Boot, en parlant du lapis-lazuli, donne cette épreuve pour faire reconnaltre la pierre. « Fixus lapis lazuli, hoc est, qui igni impositus, colorem non mutat. »

Le cyanus mâle, le bleu foncé, lapis armenus, est probablement la substance désignée sous le nom de

lazur par le moine Théophile.

La plupart des écrivains du moyen âge ont confondu le lapis-lazuli, le lapis armenus, le jaspe bleu coloré avec des carbonates ou des arséniates de cuivre. Mais il y avait chez les anciens des bleus factices employés en peinture. Théophraste dit que le cyanus égyptien était factice, et que les his-toriens regardent comme digne d'occuper une place dans leurs annales le roi d'Egypte qui fut l'inventeur du cyanus artificiel. Vitruve nous fait connaure la composition du bleu égyptien : c Arena cum natri (vel nitri) flore conteritur, adeo subtiliter ut efficiatur quemadmodum farina, et æri Cyprii limis, etc. Dans différents manuscrits on lit natri et nitri. Ainsi le sable, du carbonate de soude, pour former du verre, et de la limaille de cuivre, comme matière colorante, furent les parties constituantes du bleu d'Alexandrie, fabriqué ensuite à Pouzzoles, et usité, au rapport de S. II. Davy, dans les Thermes de Titus. Ces couleurs d'azur n'ont pas changé du tout.

Les artistes grecs firent encore d'autres couleurs d'azur pour peindre et illustrer les manus-

crits.

D'après la Tabula rocum synonym., déjà citée plucieurs lois dans cos notes, l'azur ou le lazur est la couleur autrement appelée cœlestis on cœlestis: s. b.ancus, Persus, et ethereus.

Dans une collection de recettes médicales et antres, placées à la fin du manuscrit de Théophile, écrites vers le commencement du xmi siècie, ou trouve deux curieuses recettes pour faire l'azur; en voici le texte.

Si vis facere azurium optimum: —Accipe ollam novam et mitte in eam laminas purissimi argenti quantas volueris, et pone illam ollam in vindemiam quæ est projecta de torculari sive de tina, et cooperiollam cum laminis de ipsa vendemia, et serva disgenter usque ad xv dies, et sic aperies ollam illam, et siccatum quod est in laminis rade in mundissimo vase. Quod si amplius volueris, fac iterum similier.

Accipe ampullam de purissimo cupro, et imple fortissimo accto, et cooperi diligenter os ejus, ne aliquid humoris vel vaporis possit exire, et addens, si necesse est ad hoc, tenacem terram vel pastam, et ipsam ampullam ita clausam pone in aliquo calido loco, aut in terram, aut in fœnum projectum de stabulo, et sic dimitte per unum mensem, et tunc aperi illam ampullam, et quod inveneris in ea dimitte ad solea siceare.

Cette dernière recette pourrait former un oxyde de cuivre, qui, par l'action prolongée de l'acide, pourrait devenir un sous-acétate; alors, décomposé

par la chaux, il teindrait en vert.

On trouve fréqueniment des recettes de ce gene au milieu de notices sur les couleurs provenant de l'école hyzantine; l'argent employé seut; le cuive employé avec le sel ammoniaque et la lie de via, d'après Denis (Manuscrits Le Begue, art. 5,29), su avec de la chaux et du vinaigr, d'après Pierre de Saint-Omer, procurent une couleur verdatre. (P. Sancti Audomari, Manuscrits Le Bègue, art., 169, 170.)

Géber, dans sa notice sur l'argent (Geberi, de Alchimia, lib. 111, fol. 1529), nous enseigne que ce métal, exiosé au contact des vapeurs acides et du sel ammoniaque, donne une belle couleur violette. Toute espèce de couleur, cependant, faite avec de l'argent, a cause de sa tendance à recevoir l'action des vapeurs hydro-sulfureuses, serait peu solide. De l'argent pur, toutefois, ne prendrait pas cette couleur, dans de parcilles circonstances.

ie pareines en constances

Note L. Limbus, cap. 16.

Dans les Synonymes de maître Jehan de Garlande, ouvrage écrit au xiº siècle, le mot limbus est indiqué comme servant à désigner l'ornement place sur le bord d'un vêtement. Théophile, au livre m, chap. 60, dit que les noms des apôtres sont inscrits sur les limbes ou bordures qui entourent leur tête. Quorum nomina scribes in limbo. Il est évidemment ici question du nimbe. Les artistes grecs écrivirent le nom des personnages qu'ils représentaient, sois sur le nimbe lui-même, soit sur la bordure qui et tourait le nimbe, parce qu'il était defendu aux Gress d'honorer des images de saints inconnus.

Note M.

Manisc, cap. 14.

Dans la table des Synonymes, il est dit que le menesch est une couleur plus foncée que le vermillen et plus brillante que le sinople; on lui attribue églement le ton de l'indigo. On appelle encore menesch le jus ou suc des baies du sureau : « Succus est color trahens ad indicum. Alii dicunt esse rubeum, minus clarum quam minium et magis clarum quam sinopis; et aliter vocatur menesch, quod aliter dicitar ipse menesch esse succus sambuci. » Théophiledit que les vêtements peints avec le succus folii étaient violet.

Le mot ménesch est gree; le mot romaique Mas-

sie la couleur violette; de ce mot dérive ment le mot turc menewiche, qui désigne la pourpre. Il est évident que la couleur vio-respond avec l'emploi du manisc indiqué ophile : il doit être mélangé soit avec du u un pen de noir et de rouge, comme fond draperie; le manisc et l'azur, et en dernier ur pur, sont employés pour faire les clairs. ralement employé avec l'orpiment, comme lequel l'orpiment, en plus grande quantité, r pour faire les clairs viss; la couleur vio-rrait très-bien neutraliser le jaune pur de nt. De plus, pour représenter l'arc-en-ciel, ., lib. 1, cap. 16), le manisc, comme couleur est unie avec le cinabre et avec le jaune; nême chapitre, on explique la manière de ombres du manisc avec le folium, un peu itant ajouté à la fin. Il est évident que c'est eur tendre, et le mot paraît plutôt indiquer ars ayant une teinte violette, que quelque e en particulier. Il y a des recettes pour couleur bleuàtre ou violette avec les pétales de e; mais cette couleur n'est pas solide, et elle d'être employée, de même que la couleur 1, depuis l'introduction de l'indigo.

Note N.

Minium, cap. 14.

emarquable que Théophraste, après avoir ent décrit le miltos et le cinabre des Grecs, l accune mention du vermillon ou oxyde

rande confusion de termes règne, malheuat, dans les écrits des anciens relativement
llon, et de la reproduction de ces inexactiat résulté de nombreuses erreurs. Le mot
chez les Romains, désigne quelquefois notre
ou sulfure de mercure, quelquefois notre
u protoxyde de plomb, quelquefois l'ocre
mume le minium sinopium de Pline.

ride signale cette erreur (lib. v, cap. 63):

3-uns, dit-il, croient par erreur que le minium lime chose que le cinabre. Le minium de le était produit avec la galène. Le minium, dit le mème auteur, est fait avec une pierre re mèlée de sable. Le Etait-ce là le cinabre de Théophraste, inventé par Callias d'Aous le règne de Praxibule, quatre-vingt-dix ment avant le temps auquel il vivait? (Théoist. lap., cap. 104.) On pourrait le supposer, le la confusion des termes.

stum fait avec la céruse est appelé sandyx seoride (lib. v, cap. 57). Cette expression igner le minium fut ensuite usitée en Italie, guage de Jérôme Cardanus, qui dit que le fut encore appelé sandyx, et que le sandyx Pocre brûlée. Il paraît que cette couleur uée dans ce vers de Virgile:

we sua sandyx pascentes vestiet agnos,

encore Casalpinus, de Metallis (lib. 111, « Hodie sandycem, id est, cerussam ustam et rubentem acquiescerit, vulgo minium

siam de Vitruve est un cinabre. Car dans re où il traite du minium, il dit: « Foditur se anthrax dicitur, emitit lacrymas argeuti bez les Grees, on appelait anthrax toutes aes ou pierres rares de couleur rouge. Vi-lique ce mot évidemment au cinabre natif, sulent des gouttes de vif-argent. Il appelle pae, sandaracha, le minium des modernes syde rouge de plomb. « Cerussa vero cum ecognitur, mutato colore ad ignis incencitur sandaracha. »

Mais Pline, mieux renseigné sur cette matière, nous apprend que le vermillon était fabriqué avec une pierre veinée, dont on extrait l'argent, non pas ce que neus appelons le vif-argent et qui est liquide. C'est la galène de Dioscoride. Il nous dit encore que le minium est appelé cinabre par les Grecs, et que le minium, appelé aussi cinabre, est produit dans les mines d'Espagne; c'est ce qui a lieu encore à présent.

Un vermillon de qualité inférieure, le minium secundarium de Pline, était fait en broyant le mine-

rai de plomb rouge, brûlé et épuisé.

Dans une chambre des Thermes de Titus, on trouva un rouge brillant dans un vase de terre. Il fut analysé par Davy, qui le trouva fondu avec de la litharge, et qui y reconnut, par conséquent, le vrai minium, vermillon, ou protoxyde rouge de plomb. (Œuvres de Davy, tom. VI, pag. 131.) Lorsque le massicot est calciné dans un fourneau

Lorsque le massicot est calciné dans un fourneau à réverbère, il prend graduellement une couleur de pourpre foncée. Lorsque cela a licu, il faut clore les ouvertures, afin que l'air arrive très-lentement. La couleur est d'autant plus vive qu'il y a eu une plus grande quantité d'oxygène absorbée. La quantité d'oxygène absorbée par le plomb est enorme.

Voici un extrait fidèle du manuscrit de Pierre de Saint-Omer, recueilli par Jean Le Bègue. Il servira à démontrer que les Byzantins de la dernière époque appelaient encore le vermillon sanduracha.

e Nisi fallor, minium, id est sandaracham, et album plumbum, id est cerusa, unius naturæ sunt. Si in iguem mittes cerusam, nomen et colorem fortitudinem accipit, quia quanto plus ustum fuerit, plus rubet, et quanto minus ustum, plus pristinum colorem retinet, id est, alborem aut pallorem; et ponendo ipsum in maceris, teritur cum aqua gummata, nunquam vero cum ovo. In pergamenis vero poni potest, cum ovo distemperatum. Sed in lignis cum olen.

Note 0.

Muro recenti, cap. 2.

Eméric David commet uue erreur, en affirmant que Théophile donne des preceptes pour peindre à fresque. L'erreur commise en supposant que toutes les peintures exécutées sur mur furent faites sans qu'on y employat jamais d'huile, a été mise en évidence.

Théophile mentionne la peinture sur mur, in muro, et la peinture sur plasond, in laqueari. Dans la première de ces espèces de peinture, on doit se servir de peintures particulières, mèlées avec de la chaux, pour les rendre plus solides, propter sirmitatem (cap. 16). Le mur sec est d'abord saturé d'eau, et les couleurs y sont appliquées pendant qu'il est humide. Le tout, ensuite, sèche ensemble (cap. 15). C'etait là la manière byzantine de peindre sur mur, in humido, et elle est assez disserute de la peinture à fresque, qui est d'invention italienne. Lorsqu'elles sont sèches et sixées, ces couleurs reçoivent une espèce de vernis, avec des couleurs plus précieuses, qu'on étend par-dessus, après les avoir mélangées avec du blanc d'œus, ou autre substance analogue.

Note P.

Quomodo pingitur in muro, cap. 13.

Eméric David a commis une erreur, ainsi que nous l'avons remarqué à la note précédente, lorsqu'il avance que Théophile donne des règles pour peindre à fresque. Théophile ne nous a rien dit de l'art de la peinture à fresque proprement dite, tel que l'entendirent les Italiens dans les temps modernes, et que nous appelons aujourd'hui vraie fresque, bonne fresque, bonne fresque, bonne fresque, buon fresce. Quoique la peinture sur

mur ait été heaucoup en usage dans la dernière période de l'empire romain, et qu'elle ait eté peut-être employée par les premiers chrétiens, en quelques cadroits, pour la décoration de leurs temples, que la chaux ait été melangée avec les premières couleurs étendues sur les murs bien imprégnés d'hamidité, afin de leur donner de la solidité, propter firmitatem, et que les couleurs dussent sécher en même temps que la muraille, afin d'être adhérentes, ut hæreant, ce procédé, néanmoins, comme on pourra s'en convaincre en consultant le quinzième chapitre de notre auteur, était essentiellement différent de l'invention italienne, par laquelle les couleurs sont unies avec un mortier frais de chaux et de sable, étendues sur la surface et faisant corps avec le mortier ini-même. Théophile parle de chaux seulement par rapport à la décoration murale.

Requeno, dans ses Essais sur le rétablissement de l'art antique, etc., liv. 1, pag. 187 et suiv., établit que les anciens ignoraient la pratique de la fresque proprement dite; et les prescriptions de Vitruve, De tectoriis operibus, lib. v11, cap. 11, sont uniquement relatives à la manière de colorer la surface du plâtre, avant que celui-ci soit sec. Il ajoute que Winckelmann observa, à Herculanum, lorsque quelques tableaux furent lavés, que les couleurs des figures disparurent, etc., et que le mortier poli et colore resta seul par-dessous; d'autres figures étaient peintes à la cire et à l'huile. Vitruve, certainement, ne parle jamais de peinture sur ciment; il parle seu-

lement de ciments colorés.

Le passage suivant de Pline: Ex omnibus coloribus cretulam amant udoque illini recusant, purpurissimum, indicum, cæruleum, melinum, auripigmentum, appianum, cerussa, ne s'applique qu'au procédé

décrit par Vitruve.

Il faut remarquer, cependant, la phrase de Théophile, in recenti muro; cette peinture doit donc être faite sur une muraille neuve. Il n'est plus question du mur sec, murus siccus, du chapitre 15. Si Théophile parle vraiment de la peinture à fresque, comment alors expliquer la négligence de notre auteur et son obscurité en nous en donnant les procédés pratiques? Théophile, qui promet de nous faire connaître tout ce que savent les Grees dans l'art de la peinture, n'aurait pas négligé, assurément, une branche si importante de l'art. Le manuscrit byzantin publié par Muratori se tait sur ce sujet; Eraclius de même, ainsi que les écrivains dont les œuvres ont été réunies par Le Bègue.

Nous plaçons ici la traduction de quelques chapitres du manuscrit hyzantin du Mont-Athos, traduit par M. P. Durand, relatif à la peinture sur mur. Nous faisons suivre cet extrait d'une note de M. Didron, placée à la fin du 1° livre du Guide de la peinture. On y voit que les Grecs suivent encore les mêmes procédés qu'au xu° siècle. Ces procédés ne sont pas la vraie peinture à fresque, comme on la pratique anjourd'hui, mais une sorte de procédé intermédiaire avec la pratique indiquée par Théophile; il y a, sans doute, la même différence qu'entre la fresque vraie, buon fresco, et la peinture sur

mar neuf, recens murus, de Théophile.

EXTRAIT DU MANUSCRIT BYZANTIN: Le Guide de la peinture, traduction de M. P. Durand.

Guide pour la peinture sur mur, c'est-à-dire manière de peindre sur le mur, et de préparer les pinceaux destinés à cet usage.

Sachez que les pinceaux dont on se sert pour esquisser se préparent avec la crinière de l'âne, le fanon du bœnf, les poils roides de la chèvre, on la barbe du mulet. Vous les ferez en liant ces poils et en les assujettissant dans une plume d'aigle. Ils vous serviront à esquisser, à faire les chairs et les parties éclairées, ou d'autres choses. Pour les pinceaux à caduits, il faut employer les poils de cochon. Vous

les fixerez d'abord avec la cire; pois vous les auscherez sur un manche de bois, sans employer des plumes.

Comment on mêle la chaux avec la paille.

Prenez de la chaux purifice et mettez-la dans me grande auge. Choisissez de la paille fine et sans pousière; mélangez-la avec la chaux, en remnant avec une pioche. Si la chaux est trop épaisse, ajoutez de l'eau pour arriver au point de l'employer facilement pour travailler. Laissez les choses fermenter deux en trois jours, et vous pourrez ensuite faire des enduits.

Comment on mête la chaux avec l'étoupe.

Choisissez la meilleure chaux que vous aurez preparée; inettez-la dans une petite auge. Prenez de l'étoupe bien nettoyée de toute écorce et bien écrasée; tordez-la comme pour faire une corde, et, à l'aide d'une hachette, coupez-la le plus menu que vous pourrez; agitez-la bien, pour faire tomber les ordures, et jetez-la dans l'auge, où vous la mélangerez soigneusement à l'aide d'une pelle ou d'une poche. Vous aurez soin d'essayer et de recommencer jusqu'à ce que la chaux ne se fende pas sur le mur. Laissez-la également fermenter comme l'autre, et vous aurez ainsi la chaux préparée à l'étoupe pour former les enduits superficiels.

Comment on enduit les murs.

Lorsque vous voulez peindre une église, il fait commencer par les parties les plus hautes et foir par les plus hasses. Pour cela, vous commencez par placer une échelle, ensuite prenez de l'eau dans m large vase, et jetez-en avec une cuiller contre k mur, afin de l'humecter. Si ce mur est bâti en terre, grattez la terre avec une truelle autant que von ourrez, parce que, surtout à la voûte, la charse détacherait plus tard. Mouillez de nouveau et polissez la surface. Si le mur est en briques, vous le mouillerez à cinq ou six reprises, et vous ferez m enduit de chaux de l'épaisseur de deux doigts d plus, pour retenir de l'humidité, et pour que von puissiez vous en servir. Si le mur est en pierre, mouillez-le seulement une ou deux fois, et metter une bien plus petite quantité de chaux, car la pierre prend facilement l'humidité et ne se sèche pas. Perdant l'hiver, mettez un enduit le soir, et un autre plus superficiel le lendemain matin. Dans la belle sison, faites ce qui vous sera le plus commode, et, après avoir mis le dernier enduit, égalisez-le bies, laissez-lui prendre de la consistance, et travaillez.

Comment il faut dessiner lorsqu'on travaille sur les

Lorsque vous voudrez dessiner sur un mur, 43lisez bien d'abord sa surface. Puis prenez un ce pas, et attachez à l'une et à l'autre de ses branches des bâtons de bois, pour l'agrandir autant que vo voudrez. Attachez un pinceau à l'extrémité d'un de ces bâtons. Vous décrirez les nimbes de vos personages, et vous indiquerez toutes les mesures qui vous sont nécessaires. Faites ensuite une très légére esquisse avec de l'ocre; achevez vos contours. Si vous voulez effacer quelque chose, employez 🕏 l'oxy. Repassez les nimbes, repolissez bien la serface, et employez le noir; polissez les vêtements et mettez-y un proplasme. Tâchez de terminer trèvite ce que vous aurez poli ; car, si vous tardier 🖛 il se formerait à la surface une croûte qui n'abs berait pas la couleur. Travaillez de même le 🕶 vous en désignerez les contours avec un es taillé en pointe, et mettez la couleur de chair le plus prosp tement possible, avant la formation d'une croke-ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Comment on prépare le fard pour peindre sur une

Prenez de la chaux très-ancienne; essayes-la su votre langue : si elle n'est ni amère, ni stypique, mais insipide comme de la terre, alors elle est bouse. avec cette chaux bien choisie et bien broyée, e prépare le fard. Si vous'ne pouvez trouver chaux de pareille qualité, prenez de vieux plasur lesquels on ait peint, grattez bien les couet broyez ce plâtre sur un marbre; jetez-le
un vase plein d'eau, laissez-le se précipiter, et
s. Vous obtiendrez du fard par cette méthode. Si
ne pouviez pas non plus trouver de semblable
s. il faudrait faire cuire de la chaux, l'éteindre,
ire sécher, et ensin la broyer. Ayez toujours
l'essayer si elle est amère ou styptique; car il
ait la rejeter, parce que c'est alors que la croûte
rme le plus vite, ce qui gene beaucoup le trasi elle n'est pas amère, vous pouvez travailler

a préparation du proplasme pour peindre sur

mez de la laque verte,.... (le manuscrit, malusement, ne donne ni les quantités, ni les proms; nous ne savons pas trop à quoi attribuer omission, qui doit être assurément volontaire, a'elle se retrouve sur les autres manuscrits du Athos)... drachmes; de l'ocre foncé,.... drachdu fard de mur,.... drachmes; du noir,... mes. Broyez bien toutes ces substances, et metl proplasme là où vous voudrez.

squisse des yenx et des sourcils, et des autres ndroits où l'on emploie la couleur de chair.

pez de l'ambre ou du noir avec égale quantité is noir; broyez-les bien, et faites l'esquisse ux, des nez, des mains et des pieds. Pour la lle des yeux, il faut employer du noir très-fin, se celui que l'on recueille à la fumée du bois car si vous employez le noir qui est usité pour rds et les vêtements, il s'effacera facilement.

uent il faut faire les chairs et le glycasme pour peindre sur mur.

nez du fard de mur,.. drachmes; de l'ocre de s,... drachmes; du bol,... drachmes. Broyezec soin sur un marbre, et vous obtiendrez une couleur pour les chairs. En ajoutant du proe à cette couleur, vous obtiendrez un glycasme e celui qui est usité dans les tableaux choisis. se voulez peindre plus vite, vous commencerez ire les chairs avec cette couleur, et vous terez les contours en la fondant avec du gly-

Comment on emploie les rouges.

s ferez la bouche des jeunes gens avec du bol 'ous mêlerez le rouge avec le bol et la couleur air pour le bord des lèvres, ét vous en ferez i pour les ombres des mains ou d'autres res. Dans les ombres des vieillards, vous ze employer du bol très-fin; quant aux cheveux : barbes, vous agirez sur le mur comme pour bleaux.

ent on donne des reflets sur le mur arec l'azur. tez sur votre palette de l'azur. Ajoutez de l'intour empècher l'azur de moisir sur le mur. z du fard en quantité égale à l'indigo, broyezen ensemble, et recueillez-les dans un godet. pourrez alors faire des reflets avec cette prépud d'azur. L'ombre foncée peut aussi servir me usage.

a sont les couleurs que l'on peut employer sur ; et quelles sont celles qui ne peuvent être emlées ainsi.

fard de tableau, le tzingiari, le lachouri, la , l'arsenic, ne peuvent s'employer dans la re sur mur; toutes les autres couleurs peuervir. Seulement, il faut observer que vous ne z employer le cinabre pour peindre dans un enitué en dehors de l'église et très-exposé au vent, parce que cette couleur noircirait. Il faut alors le mèler avec beaucoup de blanc. A l'intérieur, vous pouvez l'employer sans le voir noircir, en y ajoutant du fard de mur ou une petite quantité d'ocre de Constantinople.

Comment il faut saire les nimbes en relief sur les

Lorsque vous aurez esquissé le saint, décrivez le nimbe avec un compas. Ajontez alors sur ce nimbe une couche épaisse de chaux, en ayant soin de ménager les cheveux. Collez ensuite des feuilles d'or battu et couvrez entièrement la chaux. Décrivez de nouveau un cercle avec le compas, pour former un contour bien net.

Comment on emploie l'azur sur le mur.

Prenez du son, lavez-le et rincez-le. Faites ensuite reposer l'eau qui aura servi à cet usage, puis faites-la bouillir, et lorsqu'elle sera cuite, vous pourrez la méler avec l'azur et peindre les fonds. D'autres assurent que pour faire une eau assez collante, il faut faire bouillir le son très-longuemps, puis filtrer. De toute façon, avant d'employer l'azur, assurez-vous que le mur est bien sec.

NOTE DE M. DIDRON.

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de résumer une partie de ces recettes et de ces procédés, en racontant les quelques observations que j'ai faites et l'entretien que j'ai eu avec le P. Joasaph, un des meilleurs peintres du Mont-Athos. Les procédés d'aujourd'hui sont les mêmes, à peu près, que ceux d'autrefois.

Voici donc la manière dont j'ai vu peindre à fresque dans le monastère d'Esphigménou, par le P. Joasaph, par son frère, par un premier élève qui était diacre et l'héritier futur de l'atelier, et par deux enfants de douze ou quinze ans.

Le porche de l'église, ou narthex, qu'on peignait lors de notre passage, venait d'être hâti; il était échafaudé pour recevoir des peintures à freeque dans le haut des voûtes. Des ouvriers, sous la direction des peintres, préparaient dans la cour la chaux mêlée qui devait servir d'enduit. Comme on fait deux enduits, il y a deux espèces de chaux : la première, sorte de torchis assez fin, se mélange avec de la paille hachée menu, qui lui donne une couleur jaunaître; dans la seconde, qui est de qualité moins grossière, on mêle du coton ou du lin. C'est avec la chaux de couleur jaune qu'on fait le premier enduit : elle colle au nur mieux que la seconde. La seconde est blanche, fine, et donne, au moyen du coton, une pâte assez ferme : c'est elle qui reçoit la peinture.

Les ouvriers apportent donc la chaux jaune, et appliquent sur le mur une couche d'une épaisseur d'un demi-centimètre à peu près. Sur cette couche, quelques heures après, on étend une pellicule de chaux fine et blanche. Cette seconde opération demande plus de soin que la première, et j'ai vu le frère du peintre Joasaph, peintre lui-même, appliquer cette deuxième couche de chaux. On attend trois jours pour que l'humidité s'évapore. Si l'on peignait avant ce temps, la chaux souillerait les couleurs; après, la peinture ne serait pas solide et n'entrerait pas dans le mortier, qui serait trop dur, trop sec pour absorber les couleurs. Il va saus dire que l'état thermométrique de l'atmosphère abrège ou recule l'intervalle qu'il faut mettre pour laisser sécher convenablement l'enduit avant de peindre. Avant de dessiner, le maître peintre unit la chaux avec une spatule; puis, au moyen d'une ficelle, il détermine les dimensions que doit avoir son tableau. Dans ce tableau, dans un champ à personnages, il niesure avec un compas les dimensions qu'auront les différents objets qu'il veut représenter. Le compas dont se servait le P. Joasaph était tout uniment un jonc plié en deux, fendu au milieu, et assujetti par un morceau de hois qui réunissait les deux branches et qui les rapprochait ou les éloignait à volonté. L'une des branches était aiguisée en pointe, l'autre branche était garnie d'un pinceau. On ne peut faire un compas d'une façon ni plus simple, ni plus commode, ni plus économique.

Ce pinceau, qui garnit l'extrémité d'une branche du compas, est trempé dans du rouge; c'est avec cette couleur que se trace légèrement le trait et qu'on esquisse le tableau. Le compas sert principalement pour les nimbes, les têtes et les parties circulaires; le reste se trace à la main, qui est armée seulement d'un pinceau. En un peu moins d'une heure, le P. Joasaph a tracé devant nous un tableau entier, dans lequel figuraient le Christ et ses apôtres, de grandeur naturelle; il a fait cette esquisse uniquement de tête, sans hésitation aucune, sans carton, sans modèle, et sans même regarder les personnages déjà peints par lui dans d'autres tableaux voisins. Je ne l'ai pas vu esfacer ni rectifier un seul trait, tant il était sur de sa main. Il commença par esquisser le personnage principal, le Christ, qui était au milien de ses apotres. Il fit d'abord la tête, puis le reste du corps, en descendant. Ensuite, il dessina le premier apotre de droite, puis le premier de gauche, puis le second de droite, puis le second de gauche, et ainsi des autres, symétriquement. Le peintre trace ses esquisses à main levée, pour ainsi dire, et sans se servir d'appuie-main; cet instrument, dont se servent nos peintres, enfoncerait dans l'enduit qui est encore humide, dans la chaux qui est trop molle. Cependant la main, quand elle tremble où se fatigue, on l'appuie sur le mur même.

Dans l'intérieur de ce trait rouge, qui arrête la silhouette des personnages, un peintre inférieur étend un fond noir qu'il relève avec du bleu, mais en teinte plate, comme le fond noir lui-meme. C'est dans ce champ que ce peintre, espèce de patricien, dessine les draperies et les autres ornements. Quant aux nus, il n'y touche pas : on les réserve au maître. Toutes les draperies sont faites, et le trait circulaire du nimbe est tracé avant la tête, les mains et les

pieds.

Le maître reprend alors cette figure ébauchée, et fait la tête. Il étend à deux reprises une couche de couleur noirâtre sur toute la face, et arrête au trait, avec une couleur plus noirc encore, les lignes de la figure. Il peint deux figures à la fois, allant sans cesse de l'une à l'autre, pour epuiser toute la couleur que tient le pinceau; il faut d'ailleurs que la couleur d'une tête ait le temps de s'imbiber dans le mur pendant que se fait la seconde tête. Puis avec du jaune il fait le front, les joues, le cou, la chair, proprement dite. Une première couche de jaune éteint la couleur noire, une seconde éclaire la figure. Ici la nuance importe et le ton doit être juste. Le peintre essaye le degré de sa couleur sur le nimbe, qui est tracé, mais non peint encore, et qui lui sert comme de palette dans cette circonstance.

Après ces deux couches de jaune, l'une qui éteint le noir, l'autre qui éclaire le nu, on sent la chair venir. Une troisième couche de ce jaune clair, plus épaisse que les deux premières, donne le ton genéral des carnations. Le peintre ne fait pas sa figure partie à partie, mais toute entière à la fois; il étend une couche sur toute la face avant de passer à une autre couche. Les yeux seuls sont exceptés; on les réserve pour la fin. Puis, avec du vert pâle, il adoucit le noir qu'il a laissé dans les parties ombrées, et qu'il avait avivé déjà par du bleu. Puis, avec du jaune, il resserre les empiétements du vert. Ce vert, qui tempère le noir, donne les ombres.

tempère le noir, donne les ombres.

La chair ainsi venue, il la fait vivre : il passe une couleur rosée sur les pommettes, sur les levres,

aux paupières, pour les enluminer et y faire circuler le sang. Puis, sous du brun foncé, on voit pousser les sourcils, les cheveux, la barbe, et c'est alors que s'arrête la ligne du visage.

Les yeux n'existent pas encore, ils sont restés noirs sous les deux couches premières et générales. Avec du noir plus foncé, il fait la prunelle, et avec du blanc, la sclérotique. Ensuite du rose pale et fin donne le petit point lumineux de l'œil; la vue s'allume et la figure voit clair.

Les lèvres nétant qu'indiquées, le trait de la bouche était trop noir; le peintre éclaire et termine la bouche et les lèvres. Puis il cerne d'une ligne très-noire la figure entière pour la faire reasortir. Chez nous aussi, à l'époque romane surtout, en creusait une ligne profonde tout autour d'une figure sculptée, pour lui donner de la saillie. Puis quelques coups de pinceau, d'un blanc rosé, sont donnés ç et la, pour atténuer et palir la vivacité du rouge dans certaines veines de la chair. Puis, quelques coups de brun, pour faire des rides aux vicillards. Enfin, quelques coups de couleurs diverses, pour donner la dernière façon à ces têtes et les achever.

Denx têtes se font simultanément, comme je l'ai vu pratiquer à Joasaph; il a mis une heure à peine pour toutes les deux. En cinq jours, Joasaph avait peint à fresque une Conversion de saint Pad, tableau de trois mêtres en largeur et de quatre en bauteur. Douze personnages et trois grands chevans occupaient ce champ assez étendu. Cette peinture n'était pas un chef-d'œuvre assurément, mais elle valait mieux que ce qui coûte six et huit mois à un de nos peintres du second ordre. Je doute même que nos grands peintres, chargés d'une composition religieuse, fassent plus uniformément bien : il y aunit plus de qualités, mais plus de défauts aussi dans leur travail, que dans la fresque du Mont-Athos.

Quand le tableau est terminé, on attend que la chaux seche à peu près complétement; alors on achève les personnages. Un attache l'or et l'argent aux nimbes et aux vetements, on enrichit les pe tures des plus fines couleurs, de l'azur vénities particulièrement, et l'on sait les seurs et ornements qui décorent l'intérieur des nimbes, l'étoffe des labits, le champ du tableau. Il faut, pour cela, que les couleurs plus grossières dont on s'est servi por peindre les personnages soient bien sèches, qu'elles ne gatent ni les couleurs précieuses, ni l'a, ni l'argent. La figure faite, on la nomme, le pa-sonnage est terminé, on le baptise et on le fait parler. Un artiste special, un écrivain charge miquement de la lettre, écrit le nom du personne dans le champ du nimbe ou à l'entour; il trac, sur la banderole que tient ce personnage, patrarche, prophète, juge, roi, apôtre ou saint, la legente consacree, et que le Guide de la peinture reconmande. Apres cela on n'y touche plus, et tout est

Voilà ce que j'ai observé avec le plus grandsoin dans l'eglise d'Esphigménou du Mont-Athes-Pendant que le peintre faisait son travail, je l'aterrogeais et j'écrivais sur place, et comme sous si dictée, ce que je venais de voir et d'entendre Ce sont mes notes prises alors que je viens de transcrire. On voit que les prescriptions du Guide sent toujours observées au Mont-Athos, et qu'ou n'y deroge pas notablement. On n'y peint presque jamais à l'huile, parce que, m'a dit le P. Josaph, pour peindre à l'huile, il faudrait attendre que l'ensistit sec, et comme la couleur ne pénetrerait pa dans la chaux, ce serait moins solide.

dans la chaux, ce serait moins solide.

La division du travail, principe si fécond dans l'industrie, est usitée dans l'art, au Mont-Athon la artiste gàcheur prépare et applique les mertiers deux petits élèves broient et détrempeut les culeurs. Ces couleurs s'achétent à Kares, petits ville capitale du Mont-Athos; elles se tireat de Sryma

KOTES DU LI

Joane, ou blen elles arrivent de France et
Un maître peintre compose le tableau, place
ne au trait les figures; un élève, le premier
cond, fait les draperies Le maître reprend
s, les pieds, les mains, les carnations. Un
s accond ordinairement, brode les ornements,
i l'or et l'argent. Un cernain fit la lettre.
cette division du travail, à l'absence du moi pose, à la connaissance du Guide, que les
aghiorites doivent de peindre si rapidement
leaux qui sont réellement remarquables. It
re cependant que ce partage du travail
que pour les tableaux ordinaires, que pour
sonnages communs. Quand il s'ingit d'une
i d'un crucifiement, quand c'est le Christ
patro ou la Vierge qu'il faut peindre, alors
re se réserve exclusivement ces sujets importiseul y met la main, même pour les trasecond ordre. Il traite cela avec plus de
plus d'amour. Aussi n'est-il pas rare de voir
i tableau un Christ ou une Vierge remarment exécutés, tandis que les autres personsont fort médiocres. Le maître seul a fait le
la Vierge, aux eleves revient la plus grande
les autres figures. Chez nous aussi, an
aga, on avait introduit la division du travail
g œuvres d'art. Quand un portail était à
gau maître revenaient le Christ, les personmas, les principaux apôtres; les artistes infémes de ces statues qu'on nomme le
mu, à Chartres, à Reins, à Amiens, etc., sont
mediocres et quelquefos fort mauvaises.
me chez nous autrefois, comme au Montmourd'hui, ou partageait le travail pour une mages communs ou de saints ordinaires qui jex mediocres et quelquefois fort mauvaises, ane chez nous autrefois, comme au Montajourd'hui, on partageait le travail pour uno mique. Ainsi sur les vuraux, ceux de Chargre autres, qui représentent des sculpteurs des statues, on voit plusieurs ouvriers, deux es seulo figure; l'un ébauche lo corps avec teau, l'autre creuse les plis avec un ciscau; iéme polit sa pierre de llais avec un ciscau; iéme polit sa pierre de llais avec un ciscau; i'u'il pousse à deux mains; un quatrième pat-être sculpte les chairs, la tête et les

nous disons des statues, il faut le dire tet des peintures et des vitraux. Ces grandes nos Panagias latines, qui brillent à la fenérale du sanctuaire, tout à fait à l'orient, marquablement plus belles que les autres ages qui defilent à la droite et à la gauche ainsi qu'on le remarque dans Notre-Damo

dision du travil est un excellent système en le; il permet de faire mieux et plus vite. En l'en est peut-être pas ainsi; on fait plus vite, iment, comme les peintres du Mont-Athos en la preuve, mais il n'est pas sûr qu'on fasse. Du reste, ce principe est de ja intro luit chez sculptures, le maître fait ta maquette, le met au point et le naître termine. Dans un où entre du paysage, le perspecteur etablit et prepare; le paysagiste fait la nature; le d'histoire acheve des figures qu'il avait trasord, et qu'un éleve a ensuite ébauchees. — la note de M. Didron.

In voir par ces extraits que le sable ou la sitre pas dan. la composition du stue: l'action dre de ce sable, en bâtant la dessiceation du enduit, cause des desagrements a l'artiste à fresque. L'adhesion de la chaix est prodes de Vides Italiens modernes. En retardant la desside du ciment ou enduit, le premier procédé fait lire la nécesaité de peindro pièce à pièce, et action. D'Archéologis sacrée. II.

ACTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

il n'est point question de cette manière d'opérer dans le manuscrit du Mont-Athos. D'après le Guide de la peinture, on peint tout a la fois; il suffit de laisser passer un intervalte de trois jours entre le placement de l'enduit et le commencement de la peinture. Il faut avoir soin que la première couche de peinture soit appliquée immédiatement après que l'enduit ou le plâtre a été poli, et que la chaux ou la crais employées pour peindre sont complétement éteintes.

Note Q. Nigrum, cap. 12.

Nigrum, cap. 12.

Les couleurs noires employées par les anciena étaient, d'après les écrivains grees et romains, soit des terres noires, éoit des substances végétales carbonisées, comme aujourd'hui. (Cfr. Pline, lib. xxxv, cap. 25; Dioscor., lib. v, cap. 139 et 140.)

Dans la Tuble des mois synonymes (manuscrits de Le Bègue), nous lisons: Le noir est une terre noire, appelec pierre noire, assez tendre pour servir a dessiner. Le noir est encore une couleur de charbon de bols; cette couleur est encore faite quelquesois avec du noir de sumée. On l'appelle aussi fuscus et sanctonicus.

du noir de fumée. On l'appelle aussi fuscus et sanctonicus.

Le noir, dit toujours le même auteur, désigné
sous le nom d'aramentum, est aussi usité en peinture; il est composé de noir de fumée, de charbon de
bois tendre, ou de sarments de vigne.

Eraclius parle d'un noir provenant de résine brûlée, ou de charbon de bois tendre, ou de branches de
pêcher, mélangé avec de la colle; on emploie encore
au même usage des branches de vigne. (Eraclius,
Mss. Le Begue, art. 243.) It ajoute que les branches
de vigne deviennent d'une confeur plus noire, apres
avoir été brûlées, si on les trempe dans le meilleur vin; la conleur est ensuite preparée avec de la
colle.

leur vin; ta confeur est ensune preparee avec de la colle.

Dans un Ms. du British Museum (1754) du xiv siécle, la confeur noire est indiquée comme étant du noir de vigne: Nigrum optimum ex carbonibus vitts.

Cennino Cennini parle de plusieurs espèces do noirs. « Le noir, dt-il, est une pierre noire, tendre, d'une confeur grasse. » Il parle du noir de vigne, d'un crayou noir, de noir de péche, et d'un noir obtenu par la combustion d'huile de graine de lin dans un récinient.

par la commission d'huite de graine de un dans un récipient.

S. II. Davy a trouvé que les noirs dans les bains de Titus, dans ceux de Livie et les Noces Aldobran-dines, étaient tous brûlés avec le nitre, ayant tous les propriétés des noirs carbonaces.

Note B.

Oleum lini, cap. 20.

L'huito de graine de lin, l'huile de noix et celle d'œillette ou pavot blanc, etaient coanues de Th ophile. L'huile de lin n'a pas pu roster longtemps inconnue aux Egyptiens; versés dans la culture du lin, habiles dans les arta et dans la médecine, ils n'ont pu ignorer l'extraction d'une espèce d'huile de la graine du lin et les propriétés particulières de cette huile.

huile.

Dans le Musée Britannique, à Londres, il y a des figures sculptées en pierre, d'origine egyptionne, pentes avoc une substance onctueuse, qui parait avoir éte l'huile de lin. Deux figures assiscs, pe utes de différentes couleurs, dont une est rouge, officent surtout cotto particularité. En comparant ces peintures avec un tragment de nuraille peinte vis-à-vis de ces mêmes peintures, et egalement de provenance égyptienne, la différence du vehicule de la couleur peut encore être aisoment distinguée après un laps de tant de siecles.

Dioscoride et les auteurs arabes qui ont écrit sur la m decine, et qui sont venus après lui, parient de l'huile de lin.

Nous avons remarqué, à la note Encanstan, la

Nous avons remarqué, à la note Encaustum, la corruption de ce mot. Les Grecs signaient encore

cours anvies des moies caestants ou inceres, lorsqu'ils prignaient antrement qu'à l'encan-tope. Le nerme restait toujours ie même, quoipre les procides consent été changes. Pampiole, le moitre d'Apelles, passe pour avoir introduit queiques mouveannés dans est art. Pluse aous assares qu'il a print l'apres mae maniere différente de coute des cemires ses devanciers, es qu'il avait l'habitude de faire des printures sur de prit les las ettres. Les remarques, quelque vayues qu'elles las ettres. Les remarques, quelque vayues qu'elles las estres, lon eleve, nous engagent à rechercher si l'arille etait incomme de Pamphile.

La première mention de printure à l'haile a été faite par l'arrive i Le Architect. Ins. un, cap. 9-, qui sons apprend que la cire ponique doit être milangée avec de l'haile, dans la preparation des murailes pour recevoir les conteurs, et pour l'application des conteurs, qui ne peuvent pas être employees avec de la charx, sur des murs couverts. C'est la néanmoins

eneme na procisé d'encanstique.

Pline donne les mêmes renseignements que Viteure. Il mentionne en outre l'hune de noix sous le sons grer de carginum, (Plin., Hist. nat., lib. xxiv.,

tap. 11. /

Les cérivains latins ont emprunté des Grees leurs confusionances sur ces objets; les Grees, en effet, furent leurs maîtres dans tous les arts de luxe et d'élegance. Ils étaient plus inventifs que les Romains, plus versés dans les recherches theoriques, et ceux-ci ne parent adopter que pratiquement leur litterature, leurs sciences et leurs arts. C'est dans un manuscrit gree hyzantin que l'on trouve les premiers renseignements positifs sur l'usage de l'huile de lin et du vernis dans la peinture.

Muratori a établi que ce manuscrit était du vme siècle. Il contient des préceptes pour teindre les peaux, faire des verres colorés, composer les couleurs, les vernis, etc., aiusi que l'indication des diférentes substances usitées dans les arts. Il parle de l'huile de fin. Lineleon, ex semine lini fit, pag. 372. C'est le lineleon de Dioscoride, et le linoladon des Grecs modernes, c'est-à-dire la véritable huile de

Eraclius, anteur qui vivait probablement an 1x° siècle, ou au plus tard au x°, parle de l'huile de lin et de son emploi avec les couleurs, d'une manière qui n'est nullement équivoque, dans le traité intitulé: Liber tertius et prosaicus Eraclis antedicti, de coloribus et artibus pradictis. Ce traité fait partie des manuscrits de Le Begne.

La collection de Le Bègue renferme des manuscrits d'Eraclius contenant plusieurs chapitres qui manquent aux manuscrits de Cambridge, lesquels donment un seul chapitre qui ne se trouve pas dans les manuscrits de Paris. Ce chapitre a pour titre: De plumbatione auri vel argenti; pag. 24. Les chapitres des manuscrits de Paris portent tous des signes d'audienticité.

* De oleo, quomodo aptatur ad distemperandum cotores. — Calcem in oleo mensurate pone, et illud despunando, coque; cerosium in eo secundum quod de
oleo fuerit pone; et ad solem per mensem vel amplius frequenter removendo pone; scito quod quanto
diutius ad solem fuerit, tanto melius erit. Postea co!a
et serva, et colores in de distempera. > — « De
l'huile; comment on la prépare pour détremper les conteurs. Mettez de la chaux, par degrés, dans de l'huile,
et faites cuire, en écumant. Mettez-y de la céruse,
selon la quantité d'huile, et placez cela au soleil
pendant un mois, ou plus, en le remuant fréquemment. Sachez que plus il passera de temps au soleil, meilleur il sera. Passez ensuite et conservez.
Vous vous en servirez pour détremper les couteurs. >

Ce passage est fort curieux et fort important. Ce n'est pas seulement une preuve d'un grand progrès

dans l'art de princre n'Imile, muis c'est encore un toone formate pour la préparation d'une buile sistaire, comme en pourrait le faire aujourfluit llans ces derniers temps, un industriel s'est mis en mesure de preparer l'huie siccative avec de la clam fraiche et eteinte et avec du perusyde de plunh. Nous voyans que les mêmes procèdes étaient enployes au ux ou au ux siccle, et probablement longuemps auparavant, car il est impossible que les Gres aient ignoré l'action des ouvées metalliques de plunh ou de zinc sur l'huile de fin. Le plumbun conturum et olerm, le messicat ou le minimu et l'huile de Corneires Celsus et des autres auteurs romains qui out ecrit sur la medecine, produisaient des effets qui en peuvent pas avoir eté ignorés. Marcellus, qui écivait sous l'empire de More-Arrele, a donné une singuliere recette pour faire de l'huile siceative.

« Oleam vetas quantum mittendum fuerit pro mole specierum supra scriptarum, mittes in ollam novam, et cale/acies leni flamma vel potius igue, tunc mittes, sed paulatim et manu inspergens. lythargyrum hent tritum, et assidue spathomela agicabis; postea au-

em picem brutiam tritam mittes, etc.)

En décrivant la méthode pour peindre sur lois ou sur pierre, Eraclius enseigne que le bois ou la pierre doivent être sechés au soleil ou au fer; après cela on étend de l'huile blanche densus à deux ou trois reprises différentes; on les préparensuite avec la main ou une brosse, en se servant d'un peu d'huile blanche à peindre; lorsqu'ils soient anis comme une glace. Eraclius ajoute: « Vous pourrez alors peindre dessus avec tout sorte de couleurs détrempées à l'huile: Tunc une desuper poteris de omn.bus coloribus et cum oleo distemperatis pingere. » Il n'y a rien de plus clair que cela; et il est évident que l'auteur entend parke de peintures ordinaires ou d'ornementation, prisqu'il parle ensuite de procédés pour marbrer: le tout doit être ensuite verni au soleil.

The ophile, qui promet d'enseigner tout ce que la Grecs connaissent dans l'art de reindre, enleve toute espèce de douge sur le sujet de l'emploi de la peinture à l'huile, dans son 26-chapitre. Il s'agit de la préparation des feuilles d'étain; notre auteur continue: « Prenez ensuite les couleurs dont vous voulez vous servir; broyez-les soigneusement à l'huile de lin. sans eau, et faites des mélanges de couleurs pour le figures et les vétements, comme vous avez fait cidessus avec de l'eau, et vous peindrez avec leurs couleurs naturelles, comme il vous plaira, les animass, les oiseaux et les feuillages.

Le manuscrit n° 1751, Sloane, British Museum, et qui est du xive siècle, en parlant de coloribus illuminatorum sire pictorum, dit que l'huile peut servir comme véhicule des couleurs pour peindre sur leis

et sur platre.

Dans le manuscrit de Le Bègue, Frater Dienguins, Johannes de Modena, Pierre de Saint-Omer, parient également de l'huile que l'on peut employer avec certaines couleurs, comme le blanc, les verts, les bleus, les noirs, les rouges et les jaunes, pour peir dre sur bois ou sur mur.

Jean Le Bègue lui-mème, né en 1368, qui fait a collection relative aux arts en 1431, et qui porrai être âgé de 42 ans, lorsque, suivant Vasari, le primier tableau fut peint à l'huile par Jean Van-Eych, donne des recettes pour préparer l'huile à peindre Voici une recette en vieux langage français : « Si vous voulez appareiller oile pour détremper touts manières de couleurs, prenez chaux vive, avec attant de céruse comme est l'oile. Puis mettez au se leil et ne le mouvez jusques à un mois ou plus, ex quand plus y sera et mieulx vandra. Puis le coulet et gardez bien l'oile, et de cette oile gardez et sins préparée, pouvez détremper toutes coule un essemble et chacun par soy. »

tin, préparées pour peindre : « St vous vou-gir tables ou aultres choses, prenez oile de chanvre ou de noix, et métez avec mine ou pur une pierre et sans eau. Puis enluminez à el ce que vous voulez rougir. » (art. 555.) ègue donne une curieuse recette pour faire paration glutineuse, qui pourrait partager les i de l'huite, comme vehicule de la couleur, able avoir eté employee par quelques artistes pour poser leurs couleurs sur leurs ta-à une époque plus rapprochée. « Aqua, in cen lini du, per diem et noctem saltem, ste-tipit ab ipso semme glutinositatem que ipsam tain ad distemperandum colores. » (art. 547.) cau dans laquelle de la graine de lin a sé-longtemps, ou au moins pendant un jour et à reçoit de cette graine une propriété glu-qui la rend propre à detremper les coufigue parle aussi des huiles de lin, de chénevis lix, préparées pour peindre : « Si vous von-

ini, qui parle des couleurs à l'huile pour peinmer, dont l'usage était très-répandu de son nous apprend que les Allemands surtout en un emploi fréquent: Che l'usano molto i tedes-ous donne des recettes pour préparer les huilau solent, soit au feu, en fassant réduire de Cennino Cennini, Trattato della pittura, cap.

by. M. Bentham a remarqué, sous le titre de Crara, dans les comptes de dépenses annuele la cathedrale d'Ely, en 1355, qu'il y avait
s sommes pour achat de l'huile à penudre. Les
preillis par Walpole, Pownall et autres, metin de doute que la peinture à l'huile pour les
fons était connue et pratiquée en Angleterre
t ant- siècle. Muratori soutient que l'art de
ure ne se perdit jamais entièrement dans auprovinces qui firent partie de l'empire ro-

Note S Pallidus, cap 1.

tleur pâle, palidus, est une coulcur non en-et blanche ou claire, mais inclinant à la cou-labre. Tab. voc synonym chile emploie cette expression dans un seus ant de celui de Caulle, qui cerit: statua pallidior, e plus pâle qu'une statue d'orce.

Note T.

Pose, cap. 3.

A pose vient du latin fuscus, ou du grec φαιός, o obscur. Scaliger, dans son Dictionnaire, o ainsi : Quasi φωτοσαιά, id est, lucis unima, luceo. Le inélange du vert foncé et du mani re à faire la conteur d'ombre, pourà avec la couleur de chair, former une teinte duce sans être froide, catentee pour faire ou la demi-teinte, lucis umbra.

La langue romaique, πίξης signific morella, toolanum qui produit une haie noire, prupro une couleur épaisse qui sert à teindre et à L'est le morrelo des Italiens, le moreau des et le murrey des Anglais. Pose et πύξος sont de la môme source.

Table des mo's synonymes, on lit: Morellor ex rubeo et nigro factus. Cette couleur oir disparu depuis l'introduction de l'in-

Note U. Prasinus, cap. 1.

tinus des Grecs était une terre verte : l'éty-de ce mot est πρασον, porrum. Le Catholi-lle prasis ou prasim une craie verte; il ap-tus, lapis viridis, une pierre verte. S. Isi-prasina, et dit que c'est une argile on terre

verte, que l'on trouve en plusieurs endroits; la meilleure cependant provient de la Libye Cyrenea La Libya Cyrenea est appelée Pentapolis par Ptolómée, à cause du nombre des cinq villes qui s'y trouvaient. (Voc. Aranca.)

Le prasinus de Théophile paraît avoir été un acétate de cuivre, pour la composition duquel il donne la recette à la fin du premier livre. Théophile mentionne ensuite le succus et la couleur verte, viridis, qui paraissent être une terre verte.

Dans les Mss. Sloane, 1754, on lit le passage suivant. Viride benum est quod de Gracia venu. Item aliud viride quod terrestre dictur, et quod terra sit et de monte Guiboc affertur. C'est une montagne de Syrie, à six milles de Scythopolis ou Bethsan. Cette dernière espèce de conleur est probablement notre vert de montagne.

vert de montegne. Le vert grec, viride græcum, est un acctate de cui-vre que Théophile appelle vert d'Espagne, viride

Le vert gree, viride græcum, est un acctate de culvre que Théophile appelle vert d'Espagne, viride
hispanieum.

La terre verte était aussi appelée théodote. Theodote, græce-latine, est creta viridis, cujus mellor
nascitur in Creta Cyrina (Cyrene), et aliter, videlicet
in græco theodoce dicitur. Itab. voc. synonym.)

Un autre acétate de cuivre vert, appete viride Rothomagense, vert de Rouen, était fait de la même manière que le vert salé, viride salsum, de notre auteur;
on se servait sculement de savon pour oindre le
cuivre, au lieu de miel et de sel.

Davy dit que les verts tranvés dans les bains de
Titus et de Livie sont des oxydes de cuivre (probablement employés à l'état d'acétates de cuivre), et
qu'il découvrit trois espèces de vert sur les fragments
provenant du tombeau de Caius Cestius; l'une, tirant sur le vert olive, était une terre verte de Vérone; l'autre, plus pâle, était un carbonate de cuivre
et de craie; le troisième, un vert de mer, était un
cuivre mêlé avec de la fritte bleue (sans donte le
carvleum de Ponzzoles, de Vitruve). Les verts qui
sont dans le tableau des Noces Aldobrandmes sont
tous de cuivre : probablement des terres naturellement colorées par le cuivre.

Note V.

Rubeum.

Théophile mentionne le rouge, rubeum, plusieurs fois dans son livre; il en explique l'espèce en disant : Comburitur ex ochra.

Note W.

Throni rotundi, cap. 16.

Throni rotundi, cap. 16.

Les Trônes sont représentés par les Grees byzantius comme des roues de seu entourées d'ailes. Le centre de ces ailes est couvert d'yeut, et l'aspect de cette figure représente un trône royal. (Ms. du Mont Athos Le Guide de la pendure.)

Dans l'église de Cesariani, sur le mont llymette, la Trinité est représente dans un tableau peint à fresque. Le Pere a la figure d'un vieillard, le Fils celle d'un homme de trente-cinq ans environ, et le Saint-Esprit celle d'une colombe : c'est ainsi que mons avons coutume de voir la représentation de ce grand mystère. Les pieds nus du Père et du Fils sont placés sur un cercle de seu, ayant deux ailes de flammes. C'est de cette dernière manière que les Grees representent le cheur des anges, auxquels ils donnent le nom de Trônes. Le cercle ailé et enslamme est comme le trône des pieds divins.

Voici la classification des chœurs des anges, d'après les écrits attribués à saint Denis l'Arcopagite.

10 Ordre. 20 Ordre. 30 Ordre.

3. Ordrs. Princ pautes. Archanges. 1 ·· Ordre. Séraphins. Cheruhins. 2º Ordre. Dominations. Vertus. Puissances. Anges

Cette division en trois grandes classes, subdivisées

en trois sections, a été admise par les deux Eglises, latine et grecque. Saint Grégoire de Nysse, saint Jean Chrysostome, saint lignace, saint Jérôme, Origène, le pape saint Grégoire, saint Bernard, Denis le Petit, Jacques de Vorage, Dante et autres, ont traité eux-mêmes de la hiérarchie des esprits célestes.

Note X.

Seila equestres et octoforos, cap. 22.

Suétone nous apprend que les octofori étaient des litières portées par huit hommes. « Lectica quæ ab octo servis gestatur. » Ce luxe venait des Romains, ou plutôt des Grees du Bas-Empire. Walpole prétend qu'an temps de la conquête, la peinture n'était pas uniquement consucrée à peindre les églises ou laire les portraits des grands hommes, mais qu'on s'en servait à divers autres usages, spécialement pour décorer les appartements, les meubles, les écus, etc., des personnes riches et d'un rang distingué.

Connie ce chapitre suit immédiatement celui où il est question de la peinture à l'huile et de la composition du vernis, il est plus que probable, vu la nature du travail, que les selles, etc., étaient peintes avec des couleurs à l'huile, et ensuite vernies.

avec des couleurs à l'huile, et ensuite vernies.

Sous le règne de flenri II d'Augleterre, de 1154 à 189, Ilenri de Blois, archidiacre de Bath et chape-lain du roi, se récrie contre le luxe des hommes de guerre de son temps, et il blàme l'ostentation de quelques-uns des barons. « Ils portent des écussons et loueliers dont le champ est si richement doré, qu'ils présentent à l'ennemi plutôt un butin qu'un danger; aussi les rapportent-ils intacts, et, si l'on pouvait s'exprimer ainsi, dans un état vierge. Ils veulent encore que leurs boucliers et leurs selles soient peints, et qu'on y représente des batailles et des combats de chevaux ou tournois, et ils se plaisent à entretenir leur imagination de scènes qu'ils sont impuissants à renouveler.

Note Y. Sinopis, cap. 1.

Théophraste nous apprend que la terre de Sinope était tirée de Cappadoce, mais qu'elle était transportée à Sinope pour être vendue. Il nous dit encore qu'il y avait trois espèces de terres de Sinope : une de couleur rouge soncé; la seconde pâle; la troisième d'une couleur moyenne entre les deux premières, laquelle était appelée espèce pure et simple, parce qu'elle était employée sans aucun mélange, tandis qu'elle pouvait entrer dans le mélange d'autres couleurs. Il ajoute : « Il y a encore une autre respèce de sinope, salte avec de l'ocre brûlée, invention de Cidias, qui remarqua que l'ocre mise dans le seu et à deni brûlée prenait une couleur rouge. In (Theoph., Hist. lap., cap. 94 et 95.) Sinope devint le nom général de tous les rouges de terre d'ocre, le suiltos des Grecs, le rubrica des Latins.

Le miltos de Théophraste n'est certainement pas

Le miltos de Théophraste n'est certainement pas autre chose que la terre d'ocre rouge, qui se colore par la rouille ou oxyde de fer. Il donne différentes variétés de miltos, et dit que la meilleure venait de Cea, particulièrement celle qui se trouvait dans les mines de sanguine, car celles-ci se rencontrent quelquefois dans les mines de fer. Il y avait encore le miltos de Lemnos et de Sinope; il provenait de Lemnos et se rencontrait simplement dans la terre.

Le miltos de Lemnos ne doit pas cependant être confondu avec le σφράγι; ou terra sigillata. Cette dernière espèce de terre était une argile onctueuse, de couleur rouge pâle, que les prêtres seuls pouvaient mêter avec le sang des boues et des chèvres immohise en sacrifice, et alors scellée par eux : terra sigilata. C'étnit la sanguine de Lemnos, et non la terre de Lemnos, qui était employée par les peintres. Pline confond ces deux substances.

Saumaise fut le premier à découvrir une erreur Importante dans les différentes éditions de Pline, « à restituer un passage, à son avis, selon l'intention de l'auteur.

Le passage : Milton rocent Greci minium, quiden cinneberin, « les Grecs appellent le milton minium, d'autres cinabre, » a été restitué de la manière mivante : (Rubricam) Milton rocent Greci, miniumque cinnaberi. Cette restitution est correcte, et peursit être assurément attribuée à Pline plotôt que les erreurs, qui appartiennent souvent bien plus à ses commentateurs qu'à l'auteur lui-même.

Saumaise réfablit ainsi le passage entier : « lan enim Trojanis temporibus rubrica in honore erat, qui naves ea commendat, alias circa picturas, pigmentaque rarus, milton vocant Greci, miniumque cimabari. » Le miltos se rapporte certainement à rabrica. Hill remarque qu'Homère, en parlant des vaisseurs grecs, les appelle vias univerapieus, vaisseurs peints avec le miltos, et qu'il est impossible qu'ils fusent peints avec le minium ou le cinabre, alors in-

connus.

Cette correction d'une erreur qui a existé si longtemps, et qui a été diversement propagée, est certainement importante. Le sinope ou mitos a été enployé comme couleur de temps immémorial, et sou avons la preuve que les Egyptieus s'en servains, ainsi que les Assyriens. Ezéchiel, cap. xxiii, vers 14, parle d'hômmes représentés sur les murailles, de la ressemblance des Chaldéens représentés auec du si-

Quelques-unes des variétés d'hématite ressemblest extérieurement au cinabre minéral. Les ocres james sont des hydrates de fer, les ocres rouges des oxydes de fer; et la couleur devient d'autant plus foncée que la quantité d'oxygène combinée est plus considérable. Le tritoxyde ou exyde pourpre est le plus hat degré d'oxydation. La proportion plus ou moins grande d'argile qui se trouve dans les ocres james ou rouges leur donne une couleur plus ou moins brilante.

Note Z.

Succus, cap. 14.

Le succus, en général, est la couleur verte eu set des plantes, à laquelle on ajoute souvent d'autres couleurs pour obtenir des verts variés. Tab. vec. sp. Le succus doit être mêlé de vert et de noir pour faire les ombres; les clairs se font en y mélangeant du blanc. Dans la même Table des mots synonyme, le succus est décrit encore comme une couleur qui ressemble à l'indigo; d'autres disent qu'il est rouge, plus foncé que le vermillon et plus brillant que le sinope, et qu'il est aussi appelé menesch. La huse de ces couleurs est succus folium, un pourpre or vielt. Le succus sambuci est une couleur pourpre faire avec les baies du sureau. Théophile nous appres qu'on peut se servir de cette dernière couleur comme d'indigo ou de menesch avec de l'orpiment.

Le passage suivant, d'Eraclius donne le precisi usuel pour fabriquer et employer le succus.

« De viridi colore, quomodo fieri possit ad quel volueris depingere.

Sic poteris viride tibl, pictor, habere colorem, Cum foliis albam morellæ contere cretam; Hoc in marmorea pariter quoque contere petra, Usus ad pene liquidum dum fiat utrumque, Et post hunc succum pincello sume probandum. Hinc quascumque cupis scripturas conde colores, Ne cretæ nimium ponas tamen ante caveto. > (Eraclius, de Artibus Romanorum, lib. 11, Mss. Le

Begue, à la Biblioth. Nat., à Paris.) Note Aa.

Veneda.

La couleur venedu est une couleur grise, que l'avteur dit être composée de noir avec un peu de blant nb. Si on se sert de cette couleur pour peinmur, il faut y ajouter un peu de chaux. (Tab.

l la couleur berectinus des Lombards, et le

ra de Cennini.

leu clair était une des couleurs des factions que. Ces couleurs étaient : le blanc, le bleu le vert et le rouge, auxquelles Domitien ajouta le jaune, ou l'étosse d'or et de pourpre. Sidoine Apollinaire, à ce sujet, dit : Micant coloribus, albus cum veneto, virens, rubeusque.

La couleur berectinus, ainsi appelée dans le dialecte lombard, est une couleur entre le blanc et le noir, qui, dans la langue latine, est appelée elbus ou elbidus; chez les Gaulois, elle est appelée grisus. B. Isidore écrit elbum. (Tab. voc. synonym.)

FIN DES NOTES DU LIVRE PREMIER.

LIBER SECUNDUS. INCIPIT PROLOGUS

IN LIBRUM SECUNDUM.

præcedenti libello, frater karissime, me dilectionis affectu non me piguit idoli insinuare, quanti honoris quanperfectionis sit, otium declinare, et am desidiamque calcare; quamque ac delectabile, diversarum utilitatum tiis operam dare, juxta vocem oratoris lam dicentis:

iliquid laus est; culpa est, nil discere velle.

igritetur quispiam, eum, de quo Saloit, Qui addit scientiam, addit et labopprehendere; quia, quantus ex eo proanimæ corporisque profectus, diligens ator poterit advertere. Namluce clarius it, quia, quisquis otio studet ac levitaulis quoque supervacuis operam dat, rrilitati, curiositati, potationi, ebriexæ, pugnæ, homicidio, luxuriæ, furtis, igiis, perjuriis et cæteris hujusmodi, ontraria sunt oculis Dei respicientis humilem et quietum et operantem in o in nomine Domini, et obedientem pto B. Pauli apostoli: Magis autem laoperando manibus suis, quod bonum habeat unde tribuat necessitatem pa-Hujus imitator ego desiderans fore, hendi atrium regiæ (1) Sophiæ, conspie cellulam diversorum colorum omnivarietate refertam et monstrantem orum utilitatem ac naturam. Quo mox ervato pede ingressus, replevi armarioordis mei sufficienter ex omnibus, quæ nti experientia sigillatim perscrutatus, ı visu manibusque probata satis lucide udio commendavi absque invidia. Vejuoniam hujusmodi picturæ usus pernon valet esse, quasi curiosus exploramibus modis elaboravi cognoscere, quo ngenio et colorum varietas opus deco-, et lucem diei solisque radios non reet. Huic exercitio operam dans vitri ım comprehendo, ejusque solius usu ietate id ellici posse considero, quod ium, sicut visum et auditum didici,) tuo indagare curavi.

PROLOGUE

DU LIVRE SECOND.

Dans le livre précédent, très-cher frère, guidé par le sentiment d'une affection sincère, je me suis efforcé de vous prouver combien il était honorable et parfait d'éviter l'oisiveté et de dompter la paresse et l'indolence; combien il est doux et agréable de se livrer à l'exercice des arts utiles, selon ce mot d'un auteur:

« Savoir quelque chose est digne d'éloges; c'est une faute de ne vouloir rien apprendre. »

Que personne ne tarde à imiter celui dont Salomon a dit : qui augmente sa science, augmente son travail, parce que quiconque y réfléchira attentivement, reconnaîtra promptement quels avantages il en résulte pour l'esprit et pour le corps.

Il est évident, en esset, que celui qui s'adonne à l'oisiveté et à la légèreté, s'abandonne bien vite à des fables vaines, à des futilités, à la curiosité, à la boisson, à l'ivrognerie, aux rixes, aux violences, à l'homicide, à la luxure, au vol, au sacrilége, aux parjures et à d'autres crimes que Dieu a en horreur. Dieu se plaît à regarder l'homme humble et pacisique, travaillant en silence, au nom du Seigneur, et obéissant au précepte de l'apôtre saint Paul: Mais qu'il travaille plutôt de ses mains, ce qui est convenable, asin qu'il ait de quoi soulager la misère de celui qui soussire.

Désirant suivre ce précepte, je me suis approché du séjour de la sainte Sagesse, et je contemple son sanctuaire orné de coulours variées à l'infini, et présentant la nature et l'utilité particulière de chaque objet. Dès que j'y suis entré, en silence, j'ai rempli mon cœur et ma mémoire de toutes ces choses; je les ai examinées l'une après l'autre avec une vive attention, et après m'en être rendu compte avec mes yeux et mes mains, je les ai exposées à votre étude, aussi clairement qu'il m'a été possible et sans jalousie. Mais comme l'usage de cette peinture ne peut se découvrir au premier coup d'œil, je me suis efforcé de connaître, comme un explorateur curieux, par tous les moyens, par quel artifice ingénieux la variété des

ars faisait l'ornement d'un travail sans repousser la lumière du jour et les rayons eil. En m'appliquant à cet exercice, je fais connaître la nature du verre, et je monte cet effet est obtenu par l'emploi et la variété du verre seul. Cet art, tel que je l'ai par mes observations et mes souvenirs, je me suis efforcé de le proposer à votre d'une manière approfendie.

LIVRE SECOND.

CHAPITRE 1".

De la construction du four pour saire le verre.

Si vous avez l'intention de faire du verre, commencez par couper du bois de hêtre en grande quantité, et faites-le sécher. Brûlezle ensuite dans un endroit propre, et recueillez-en la cendre soigneusement, évitant d'y mèler la moindre parcelle de terre. Après cela, construisez un four en pierre et en argile de 15 pieds de long, sur 10 pieds de

large, de la manière suivante :

Posez d'abord le fondement de chaque côté dans le sens de la longueur, de l'épaisseur d'un pied; vous ferez au milieu un foyer solide et bien uni avec des pierres et de l'argile. Vous diviserez ce foyer en trois parties égales, de façon qu'il y ait deux parties d'un côté et la troisième d'un autre côté, la division ayant lieu par un mur placé dans le sens de la largeur. Ensuite à chaque extrémité de la largeur pratiquez une ouverture, destinée à donner passage au bois et au feu. Puis bâlissez un mur tout autour jusqu'à la largeur de quatre pieds ; établissez de nouveau un foyer solide et uni partout, et laissez le mur de séparation s'élever un peu au-dessus. Après quoi, pratiquez dans l'espace le plus étendu quatre ouvertures dans l'un des murs longitudinaux et quatre dans l'autre, au milieu du foyer, par les-quels on placera les vases destinés à l'opération, et deux autres trous au milieu, par lesquels la flamme pourra monter. Elevez un mur tout autour; faites deux fenêtres carrées d'une palme en longueur et en largeur, une de chaque côté, vis-à-vis des ouvertures, par lesquelles on placera et on otera les vases avec les objets placés dedans. Pratiquez aussi, dans l'espace le moins étendu, une ouverture au milieu du foyer, auprès du mur de séparation, et une fenètre de la dimension d'une palme, auprès du mur extérieur de devant, par laquelle on puisse mettre et prendre ce qui est nécessaire à l'œuvre. Après que vous aurez ainsi disposé les choses, établissez à l'intérieur, avec le mur extérieur, une espèce de voûte

de four, de la hauteur d'un peu plus d'un demi-pied à l'intérieur, de manière à faire par-dessus un foyer uni partout, entouré d'un bord de trois doigts de hauteur, afin que ies objets ou ustensiles qu'on y placera ne puissent pas tomber. Ce four s'appelle four-

neau de travail.

CHAP. II.

Du fourneau de refroidissement.

Faites encore un autre fourneau de 10 pieds de long, sur 8 pieds de large, et 4 pieds de haut. Vous pratiquerez sur l'une des faces une ouverture pour mettre le bois et le feu, et sur l'un des côtés une fenêtre d'un pied pour introduire et retirer les choses nécessaires. A l'intérieur, vous ferez un foyer solide et uni. Ce four s'appelle fourneau de refroidissement.

CHAP. III.

Du four de dilatation et des instruments de travail.

Vous ferez aussi un troisième fourneau

INCIPIT LIBER SECUNDUS.

CAPUT I.

De constructione furni ad operandum vitrum.

Si sederit in animo ut vitrum componas, primum incide ligna faginea multa et exsica ea. Deinde combure ea pariter in loco mundo, et cineres diligenter colligens, cave ne quicquam terræ commisceas. Postmodum compone furnum ex lapidibus et argilla, longitudine pedum xv et latitudine x, in hunc modum:

Primum pone fundamentum in utroque longitudinis latere spissitudine unius pedis, faciens larem in medio firmam et æqualem, lapidibus et argilla, dividens eum inter trus partes æquales, ut duæ per se sint, et tertia per se divisa, muro in latitudine posilo. Deinde fac foramen in utraque fronte latitudinis, per quod possint ligna et ignis inponi, et ædificans murum in circuitu usque ad latitudinem quatuor pedum, fac iterum larem firmam et æqualem per omnia, etsine murum divisionis aliquantulum ascendere. Post quæ fac in majori spatio quatuor foramina în uno latere longitudinis, et qualux in altero per medium laris, in quibus ponantur vasa operis, duoque foramina in medio, per quæ flamma possit ascendore, et ædificans murum in circuitu, fac duas fenestras quadras in longitudine et latitudine unius palmæ, in utroque latere contra foramina unam, per quas vasa imponantur et ejiciautur cum his quæ in illis mittuntur. Fac etiam in minori spatio foramen per medium laris juxta parietem medium, et fenestram ad mensuram palmi juxta parietem frontis exteriorem, per quam possit imponi et assumi quod necessarium est operi. Postquam hæcita ordinaveris, fac partem interiorem cum muro exteriori in similitudinem formicis arcuari, interius altitudine modice amplius dimidii pedis, ita ut superius larem fecias æqualem per omnia, cum labro altitudine trium digitorum in circuitu posito, ul quicquid operis vel utensiliorum superpontur non possit cadere. Iste furnus dicitu clibanus operis.

CAPUT II.

De furno refrigerii.

Fac et alium furnum, longitudine x pedum et latitudine viii, altitudine vero iv. Him facies in una fronte foramen ad imponenda ligna et ignem, et, in latere uno, fenestra unius pedis ad imponendum et ejiciendum quod necessarium fuerit, et larem interius firmam et æqualem. Iste furnus dicitur dibanus refrigerii.

CAPUT III.

De furno dilatandi et utensiliis operis. Facies etiam furnum tertium longitudine sex, latitudine quatuor, altitudine et foramen fenestramque et larem sicperius. Hic furnus dicitur clibanus di et æquandi; utensilia vero ad hoc ecessaria sunt fistula ferrea longituarum ulnarum, grossitudine pollicis forcipes duo in una parte ferri perrullæ ferreæ duæ atque alia lignea et quæ volucris.

CAPUT IV.

de commixtione cinerum et sabuli.

ita compositis, accipe ligna faginea pin fumo exsiccata, et accende ignem am in majori furno ex utraque parte. tollens duas partes cinerum de quipra diximus, et tertiam sabuli dilide terra et lapidibus purgati, quod a tuleris, commisce in loco mundo. Le diu et bene commixta fuerint, leam trulla ferrea pone in minori parte uper larem superiorem ut coquantur, n cæperint calefieri, statim eadem nove, ne forte liquefiant a calore ignis glomerentur; sicque facies per spanius noctis et dici.

r qu'il ne se fonde à la chaleur du feu et ne se forme en amas; vous ferez cela it l'espace d'un jour et d'une nuit.

CAPUT V.

isis operis et de coquendo vitro albo.

no spatio accipe lutum album, ex quo nuntur ollæ, et exsiccans tere diligeninfusa aqua, macera cum ligno forticompone vasa tua, quæ sint superius iferius vero stricta, habentia circa ora parvum interius recurvum. Quæ cum ierint, accipe cum forcipe ponens ea mine furni candentis ad hoc aptata, as cum trulla cineres coctos sabulo, imple omnia vasa vespere, et per noctem adde ligna sicca, ut vitrum ex us et sabulo pleniter liquefactum ur.

is sec, de manière que le verre, composé des cendres et du sable, se liquéfie et intièrement.

CAPUT VI.

somodo operentur vitreæ tabulæ.

e autem hora prima accipe fistulam n, et si tabulas facere volueris vitreas, summitatem ejus in vas unum, vitro a; cui cum adhæserit, volve ipsam tisin manu tua donec conglomeretur am, quantum volueris; moxque ejippone ori tuo et sussa modicum, staremovens ab ore tene juxta maxile forte, si retraxeris anhelitum, trammam in os tuum. Habeas quoque n æqualem ante fenestram super modice percuties ipsum candens viut æqualiter ex omni parte pendeat, um cum festinatione crebro sufflans, s ab ore remove. Cumque videris illud vesicam longam, adhibe summitatem de 6 pieds de long, sur 4 de large et 3 de haut: l'ouverture, la fenêtre et le foyer, comme ci-dessus. Ce fourneau s'appelle fourneau de dilatation et de nivellement. Les instruments ou outils nécessaires pour ce travail sont un tube de fer, long de deux aunes, de la grosseur du pouce; deux tenailles de fer battu à l'une des extrémités; deux cuillers de fer; et d'autres outils eu bois et en fer, à votre disposition.

CHAP. IV.

Du mélange des cendres et du sable.

Tout étant disposé de cette sorte, prenez le bois de hêtre complétement desséché à la fumée, et allumez un grand feu dans le grand fourneau, de chaque côté. Prenez ensuite deux parties des cendres ci-dessus indiquées, et une troisième de sable de rivière soigneusement nettoyé de façon qu'il n'y ait ni terre ni pierres, que vous mêlerez ensemble. Lorsqu'ils auront été longtemps et bien mélés, vous les prendrez avec une cuiller de fer que vous placerez dans le plus petit compartiment du fourneau, sur le foyer supérieur, afin de les faire cuire. Lorsque le mélange commencera à s'échauffer, remuez-le aussitôt avec la cuiller de fer,

CHAP. V.

Des vases de travail et de la cuisson du verre blanc.

Durant ce temps prenez de la terre blanche qui sert à faire des vases; quand elle sera sèche, broyez-la soigneusement. Versez de l'eau dessus, macérez fortement avec un morceau de bois. Faites-en les vases dont vous avez besoin, larges en haut, étroits en bas, ayant à l'ouverture un petit rebord recourbé en dedans. Lorsque le tout sera sec, prenez avec des tenailles destinées à cet usage et placez dans l'ouverture du fourneau ardent. Soulevez avec une cuilles melées de sable, remplissez tous les vases le soir, et durant toute la nuit ajoutez ces des condess et du sable, se liquéfie et

CHAP. VI.

Comment on fait des seuilles de verre.

Le lendemain matin, à la première heure du jour, prenez un tube de fer, et si vous voulez faire des feuilles de verre, mettez-en l'extrémité dans un des vases, rempli de verre. Lorsqu'elle y sera plongée, tournez le tube dans votre main, jusqu'à ce que le verre y soit aggloméré en aussi grande quantité que vous voudrez. Retirez- le promptement, approchez-en l'autre extrémité de votre bouche et soufflez un peu; éloignez-le aussitôt de votre bouche et gardez-le auprès de votre joue, de peur qu'en respirant vous n'attiriez la flamme dans votre bouche. Ayez aussi une pierre unie devant la fenêtre (du fourneau), sur laquelle vous frapperez à petits coups le verrelui-même, pendant qu'il est

ejus ad flammam, et statim liquefacto appa-

rehit foramen, acceptoque ligno ad hoc opus

apto, fac foramen amplum sicut est in me-

dio. Deinde conjunge oram insius, superio-

rem videlicet partem ad inferiorem, ita ut

ex utraque parte conjunctionis foramen appareat. Statimque cum humido ligno con-

tinge ipsum vitrum juxta fistulam, et excute modicum, et separabitur. Mox etiam calefae

ipsam fistulam in flamma fornacis, donec li-

quesiat vitrum quod ei jungitur, et cum se-

stinatione pone super oras duas vitri conjunctas et adhærebit. Quod continuo elevans

mitte in flamma fornacis donec liquellat foramen unde prius fistulam separasti, et ac-

cepto ligno rotundo dilata illud sicut alterum, et complicans oram ejus in medio se-

paransque a listula cum ligno humido, da

puero, qui inducto ligno per foramen ejus

portabit in furnum refrigerii, qui mediocri-

ter calefactus sit. Hoc genus vitri purum est et album. Eodem modo atque eodem tem-

pore operare similes partes vitri, donec vasa

chaud, afin qu'il ait un volume égal dans toutes les parties; soufflez aussitôt fréquemment et en hâte, en ayant soin d'éloigner à chaque fois le tube de votre bouche. Lorsque vous verrez le verre en forme de vessie allongée, approchez-en l'extrémité de la flamme, et des qu'il so sera ramolli, vous apercevrez une ouverture; alors, prenez un hois destiné à cet usage et faites une ouver-ture large au milieu. Joignez-en ensuite les bords, à savoir la partie supérieure à la partie inférieure, de manière que l'ouverture paraisse de chaque côté de la réunion. Aussitôt, avec un bois humide, touchez le verre près du tube; secouez un peu, et il se détachera. Chauffez sur-le-champ le tube luimême dans la flamme du fourneau, jnsqu'à ce que le verre qui y est attaché soit liquétié, et posez vite sur les deux bords unis du verre, et il adhérera. Levez aussitôt et mettez dans la flamme du fourneau, jusqu'à ce que se fonde l'ouverture d'où vous avez détaché d'abord le tube; prenez un morceau de bois rond, et dilatez cette ouverture, comme la première. Rapprochez les bords

du milieu et détachez du tube avec un hois mouillé; donnez à un aide, qui mettra un morceau de bois dans l'ouverture et portera au fourneau de refroidissement, médiocrement chaussé. Le verre de ce genre est pur et blanc. De la même manière et dans le même temps vous travaillerez d'autres seuilles de verre, jusqu'à ce que les vases soient épuisés.

exhaurias.

CHAP. VII.

Du verre jaune.

Si vous voyez le verre de l'un des vases se changer en jaune de safran, laissez-le cuire jusqu'à la troisième heure, et vous aurez un jaune léger. Vous en ferez des feuilles de la manière indiquée ci-dessus, autant que vous en voudrez. Si vous laissez cuire jusqu'à la sixième heure, vous aurez alors un jaune rougeâtre. Vous pourrez encore en faire autant de feuilles qu'il vous plaira.

Du verre pourpre.

Si vous vous apercevez que le verre des vases tourne vers un ton fauve, semblable à la couleur de chair, employez ce verre pour faire les couleurs de chair. Lorsque vous en aurez ôlé ce que vous aurez voulu, cuisez le reste pendant deux heures, à savoir depuis la première heure jusqu'à la troisième, et vous aurez un pourpre léger. Si vous continuez à cuire jusqu'à la sixième heure, vous aurez un pourpre rouge et parfait.

CHAP. IX.

De la dilutation des feuilles de verre.

Lorsque vous aurez fait autant de feuilles de verre de ces couleurs que vous pourrez et que le verre se sera refroidi dans le four, exposez tout le produit de votre travail, et faites allumer un grand feu dans le fourneau où il doit se dilater et se niveler. Lorsqu'il est ardent, prenez un fer chaud, fendez un morceau de verre, placez-le sur le foyer du fourneau ardent, et lorsqu'il aura commencé à se ramollir, prenez une tenaille de fer et un morceau de bois uni, vous ouvri-

CAPUT VII.

De croceo vitro.

Quod si videris vas aliquod in croceum colorem mutari, sine illud coqui usque ad horam tertiam, et habebis croceum leve, et operare inde quantum volueris ordine que supra. Si autem vis, permitte coqui usque ad horam sextam, et habebis croceum rubicundum; fac etiam inde quod libuerit.

De purpureo vitro.

Si vero perspexeris quod se forte vas alquod in fulvum colorem convertat, qui carai similis est, hoc vitrum pro membrana babeto, et auferens inde quantum volueris, reliquum coque per duas horas, videlicet a prima usque ad tertiam, et habebis purpuream levem, et rursum coctum a tertia usque ad sextam, erit purpura rufa atque perfecta.

CAPUT IX.

De dilatandis vitreis tabulis.

Cum autem ex his coloribus operatus fueris quantum potueris, et vitrum in furno refrigeratum fuerit, expone universum opus tuum, et fac ignem copiosum accendi in furno in quo debet dilatari et æquari. Quo candente accipe ferrum calidum, et findens unam partem vitri, pone super larem candentis furni, et cum cæperit molliri, tolle forcipem ferreum et lignum æquale, aperiensque in ca parte qua fissum est, dilatabis et cum forcipe secundum libitum æquale

rez le verre à l'endroit où il a été fendu.

vous le dilaterez, et avec les tenailles vous le rendrez égal autant que vous le voudrez.

Lorsqu'il sera partout égal, vous le tirerez

et le mettrez dans le fourneau de refroidissement médiocrement chauffé, de manière

qu'il ne soit pas étendu, mais que la feuille soit appuyée sur la paroi; auprès de celle-ci

mque omnino æquatum fuerit, mox inde mitte in furnum refrigerii moefactum, sic ut non jaceat, sed stet stem ejus tabula, juxta quam statues ı pari modo æquatam, ac tertiam et somnes. Quæ cum frigidæ fuerint, is in componendis fenestris findendo atim qualiter volueris.

vous en placerez une seconde, rendue égale nême procédé, puis une troisième, et les autres de la même façon. Lorsque ces de verre seront refroidies, vous vous en servirez pour composer des fenêtres, en pant en morceaux, comme vous le jugerez à propos.

CAPUT X.

Quomodo fiant vasa de vitro.

vero facturus compone vitrum oro supra, et cum sufflaveris secundum stem quam volueris, non facies forafundo sicut superius, sed integrum arabis a fistula cum ligno aquæ inquain fistulam mox calefactam adhæíes in ipso fundo. Elevans vero vas, es in flamma, et cum ligno rotundo s foramen illud unde fistulam (1) selibitus tuos, amplificabisque circa fundum ut inferius cavum sit. . volueris ansas in eo facere, quibus pendere, accipe gracile ferrum, et illud summotenus in vas vitri, cum cum adhæserit, auferens pone super quo loco placuerit, et cum adhæsefacies ut firmiter hæreat. Fac ex his nod velis, interim tenens vas juxta n ut calidum sit nec tamen liquesfor etiam modicum vitri a furno ita post se trahat, et adponens vasi in o volueris, circumvolve juxta flamadhæreat. Quo facto secundum connem amovebis fistulam, mittens vas um refrigerii; atque hoc modo opequantum velis.

ez le tube et vous mettrez le vase dans le fourneau de refroidissement. Vous z ainsi tant qu'il vous plaira.

CAPUT XI.

De ampullis cum longo collo.

si volucris ampullas cum longo cere, sic age. Cum sufflaveris calirum quasi vesicam magnam, obstrue i fistulæ pollice tuo, ne forte ventus vibrans ipsam fistulam cum vitro, i appendet, ultra caput tuum, eo uasi velis eam projicere, et mox exollo ejus in longum, elevata manu iltum, sine fistulam cum vase infemendere, ut collum non curvetur, et rans cum humido ligno mitte in refrigerii.

CAPUT XII.

versis vitri coloribus non translucidis.

iiuntur in antiquis ædificiis paganomrasti, C. Guelpher.

CHAP. X.

Manière de faire les vases de verre.

Pour faire des vases, composez le verre en la manière ci-dessus. Lorsque vous aurez souillé la quantité de verre qui vous plaira, vous ne ferez pas d'ouverture au fond, comme il a été dit plus haut, mais vous le détacherez du tube avec le bois mouillé; vous ferez adhérer au fond lui-même le tube que vous aurez fait chauffer. Après avoir élevé le vase, vous le ferez chauffer à la flamme, et avec un morceau de bois rond vous dilaterez l'ouverture à l'endroit d'où vous avez détaché le tube, suivant votre désir, et vous agrandirez le fond autour du tube, de manière qu'il soit creux à la partie inférieure. Si vous voulez lui donner des anses, à l'aide desquelles il puisse être suspendu, prenez un morceau de fer mince, mettez-le jusqu'au bout dans le vase de verre fondu; lorsqu'il aura du verre adhé-rent, retirez-le, posez-le sur le vase, à l'en-droit que vous voudrez, et lorsqu'il adhérera, vous chaufferez, asin que l'adhésion soit solide. Faites ainsi autant d'anses qu'il vous plaira, mais pendant ce temps-là tenez le vase auprès de la flamme, de manière à ce qu'il reste chaud sans se fondre. Otez aussi du fourneau un peu de verre, de manière à I produise un fil, mettez-le sur le vase à l'endroit que vous voudrez, et ene auprès de la flamme, afin qu'il adhère. Cela étant fait, selon la coutume, vous

CHAP. XI.

Des fioles à long col.

Si vous voulez faire des fioles à long col. opérez de la manière suivante. Lorsque vous aurez soufilé le verre chaud en forme de grande vessie, fermez l'ouverture du tube avec votre pouce, de peur que l'air ne s'échappe. Agitez le tube avec le verre qui y est suspendu, au-dessus de votre tête, comme si vous vouliez le jeter. Vous étendrez aussitôt le col en longueur; levez alors votre main en haut et laissez le tube avec le vase suspendu au-dessous, afin que le col ne se courbe pas. Vous séparerez alors avec le bois mouillé, et vous mettrez dans le fourneau de refroidissement.

Des différentes couleurs du verre non transparentes.

Dans les antiques édifices des païens et

rum in musivo opere diversa ga

videlicet album, nigrum, viride, a

saphireum, rubicundum, purpureum est perspicax, sed densum in mod

moris, et sunt quasi lapidi (1) qui quibus fiunt electra in auro, argent

pro, de quibus in suo loco sufficient

mus. Inveniuntur etiam vascula divi rumdem colorum, quæ colligunt Fr

hoc opere peritissimi, et.saphireum

fundunt in furnis suis, addentes ei m vitri clari et albi, et faciunt tabulas

pretiosas ac satis utiles in fenestris.

etiam ex purpura et viridi similiter.

dans les mosaiques, on trouve diverses espèces de verre, à savoir, blanc, noir, vert, jaune, bleu, rouge, pourpre; il n'est pas transparent, mais épais comme du marbre. Ces fragments de verre ont la forme de pe-tites pierres carrées, dont on fait des incrustations ou pierres précieuses artificielles, dans l'or, l'argent et le cuivre, et dont nous parlerons' suffisamment en son lieu. On trouve également différents vases des mêmes couleurs, qui sont recueillis par les Français, très-habiles dans ce genre de travail; ils fondent, à la vérité, eux-mêmes le bleu dans leurs fourneaux, en y ajoutant un peu de verre clair et blanc, et ils font des feuilles

de verre bleu précieuses et fort utiles dans la décoration des fenêtres. Ils opères blablement avec le pourpre et le vert.

CHAP. XIII.

Des coupes de verre que les Grees ornent d'or et d'argent.

Avec ces mêmes pierres bleues, les Grecs font des coupes à boire précieuses, qu'ils ornent d'or de la manière suivante. Ils prennent une feuille d'or, dont nous avons parlé ci-dessus; ils en forment des figures d'hommes, d'oiseaux, d'autres animaux, ou de feuilles, et ils les posent à l'eau sur la coupe, à l'endroit qui leur convient; cette senille doit être un peu épaisse. Ils prennent ensuite du verre très-clair, comme du cristal, qu'ils composent eux-mêmes, et qui se fond rapidement à la chaleur du feu; ils le broient soigneusement sur une pierre de porphyre avec de l'eau; ils en posent très-légèrement partout sur la fouille d'or avec un pinceau; lorsque cela est sec, ils mettent le tout dans le fourneau où l'on fait cuire le verre peint d'une fenctre, dont nous parlerons ci-dessous; ils allument le feu et l'entretiennent avec du bois de hêtre séché à la fumée. Lorsqu'ils voient la flamme envelopper la coupe, et que celle-ci commence à prendre une légère rougeur, ils retirent aussitôt le bois, ferment le fourneau jusqu'à ce qu'il se soit refroidi de lui-même. Par ce procédé, l'or adhère de manière à ne pouvoir mais enlevé.

CHAP. XIV.

Meme sujet.

lis ont encore un autre procédé. Ils prennent de l'or moulu dans un moulin, dont on se sert pour orner les livres. Ils l'étendent d'eau ils sont de même pour l'argent) et ils en tracent des cercles, et dans ces cercles des images, des animaux, des oiseaux, d'un travail varié; ils recouvrent ensuite ces figures avec le verre très-clair, dont nous avons parlé plus haut; après cela ils prennent du verre blanc, rouge ou vert, dont on se sert pour les incrustations ou pour les pierres précieuses artificielles; ils broient soigneusement chaque espèce avec de l'eau sur une pierre de porphyre, et ils s'en servent pour peindre des sleurs et des sleurons

CAPUT XIII.

De vitreis cyphis, quos Græci auro et decorant.

Græci vero faciunt ex eisdem s lapidibus pretiosos cyphos ad (2) pot decorantes eos auro hoc modo. Acc auri petulam, de qua superius dixim mant ex ea effigies hominum, aut aut bestiarum, vel foliorum, et poz cum aqua super cyphum in quocume voluerint; et hæc petula debet atiqui spissior esse. Deinde accipiunt vitra rissimum, velut crystallum, quod is ponunt, quodque mox, ut sensc**rit** ignis, solvitur, et terunt diligenter 🛊 pidem porphiriticum cum aqua, p cum pincello tenuissime super petu omnia, et cum siccatum fuerit, mil furnum, in quo fenestræ vitrum pick quitur, de quo postea dicemus, supp ignem et ligna faginea in fumo om cata. Cumque viderint flammam tandiu pertransire donec modicum r trahat, statim ejicientes ligna, ok furnum, donec per se frigescat, et nunquam separabitur.

CAPUT XIV.

Item unde supra.

Faciunt et alio modo, accipientes in molendino molitum, cujus usus e bris, temperant aqua, et argentum si facientes inde circulos et in eis in sive bestias, aut aves, opere variato niunt hæc vitro lucidissimo, de que diximus. Deinde accipientes vitrum et rubicundum ac viride, quorum u in electris, terunt super lapidem **po**r cum unumquodque per se diligent aqua, et inde pingunt flosculos et aliaque minuta, quæ voluerint, oper inter circulos, et limbum circa oram : mediocriter spissum, coquentes is ordine quo supra. Faciunt quoque

l) In codice Guelph. lapilli,

⁽²⁾ Portandum, riliose in MS. Harl.; in cuteris ut supra.

et autres petits ornements délicats qu'ils veulent, d'un travail varié, entre les cercles

et la bordure autour de l'ouverture. Cette dernière peinture est légère; on la cuit par

le procédé ci-dessus. Ils font aussi des cou-

ara sive levi saphiro, et fialas meextento collo circumdantes filis ex o factis, ex eodem ansas imponenilis etiam coloribus variant diversa a pro libitu suo.

pes de verre pourpre ou de bleu clair, et des col médiocrement allongé, qu'ils entourent de fils de verre blanc, et auxquels ent des anses en verre de même couleur. Ils varient leur travail à leur gré avec couleurs

CAPUT XV.

Græco, quod musivum opus decorat.

s etiam tabulas faciunt opere fenex albo vitro lucido, spissas ad mennius digiti, findentes eas calido ferro dras particulas minutas, et coopeas in uno latere auri petula, superitrum lucidissimum tritum ut supra. odi vitrum interpositum musivum nino decorat.

CAPUT XVI.

sictilibus diverso colore vitri pictis.

las quoque fictiles et naviculas faiaque vasa fictilia, pingentes ea hoc Accipiunt omnium genera colorum, easingillatim cum aqua, et ad unume colorem miscentes ejusdem colom per se minutissime tritum cum uintam partem, inde pingunt cire arcus vel quadrangulos, et in eis aut aves, sive folia vel aliud quodvoluerint. Postquam vero ipsa vasa o depicta fuerint, mittunt ea in furestrarum, adhibentes inferius ignem zna faginea sicca, donec a flammis ata candescant, sicque extractis linum obstruunt. Possunt etiam eaa per loca decorati auri petula, sive uro vel argento, modo quo supra, rint.

es mêmes vases avec une feuille d'or, ou avec de l'or ou de l'argent moulu, mière ci-dessus indiquée.

CAPUT XVII.

De componendis fenestris.

'olueris fenestras componere vitreas, fac tibi tabulam ligneam æqualem ititudinis et longitudinis, ut possis jusque fenestræ duas partes in ea et accipiens cretam atque radens tello per totam tabulam, asperge dequam per omnia, et frica cum panno im. Cumque siccata fuerit, accipe am unius partis in fenestra longitut latitudinem, pingens cam in tabula t circino cum plumbo vel stagno, et imbum in ca habere, pertrahe cum ie qua tibi placuerit, et opere quo . Quo facto pertrahe imagines quot in primis plumbo vel stagno, sicbeo colore sive nigro, faciens omnes studiose, quia necessarium erit, cum pinxeris, ut secundum tabulam con-

CHAP. XV.

Du verre grec qui orne la mosaïque.

On fait aussi des feuilles de verre, par la même procédé que les feuilles de verre pour fenêtres, avec du verre blanc clair, épaisses d'un doigt. On les coupe avec un fer chaud en petits morceaux carrés, on les recouvre d'un côté avec une feuille d'or, par-dessus laquelle on étend du verre très-clair pilé, comme il a été dit plus haut. Cette espèce de verre doublé décore très-bien la mosaïque.

CHAP. XVI.

Des vases d'argile peints de différentes couleurs de verre.

Ils font encore de petits bassins et autres vases en terre cuite, qu'ils peignent de la manière suivante. Ils prennent toute espèce de couleurs, qu'ils broient soigneusement à part avec de l'eau. Avec chaque couleur ils mélangent du verre de même couleur soi-gneusement broyé à l'eau et séparément, pour la cinquième partie; ils s'en servent eusuite pour peindre des cercles, des arcs, des carrés, dans lesquels ils représentent des animaux, des oiseaux, des feuillages, ou toute autre chose. Après que ces vases ont été peints de cette manière, ils les mettent dans le fourneau destiné au verre des fenêtres. Par-dessous ils allument du feu avec du bois de hêtre sec, jusqu'à ce que la flamme les environne et les chauffe jusqu'au blanc. Alors ils ôtent le bois et ferment le fourneau. Ils peuvent aussi décorer par en-

CHAP. XVII.

Manière de composer les senétres.

Lorsque vous voudrez faire des fenêtres de verre, ayez d'abord une table de bois bien égale, d'une longueur et largeur suffisantes pour que vous puissiez y travailler deux parties de chaque fenêtre. Prenez de la craie que vous raclerez avec un couteau sur toute la table, versez de l'eau par-dessus, et frottez partout avec un linge. Lorsqu'elle sera sèche, prenez la mesure d'une partie de la fenêtre, en longueur et en largeur; vous la représenterez sur la table avec un compas et une règle, en marquant avec du plomb ou de l'étain; et si vous voulez lui donner une bordure, tracez-la de la grandeur que vous voudrez, et indiquez les ornements que vous jugerez convenables. Après cela, dessinez les figures que vous voudrez d'abord avec du plomb ou de l'étain, et ensuite

avec du rouge ou du noir, ayant soin de bien faire tous les traits, parce qu'il sera nécessaire, lorsque vous peindrez le verre, d'unir les ombres et les lumières, d'après la table. Vous disposerez ensuite les vêtements variés; notez la couleur de chacun à sa place; et pour tout ce que vous voudrez peindre, vous en indiquerez la couleur avec une lettre. Après cela, prenez un vase de plomb et mettez-y de la craie broyée à l'eau; faites-vous deux ou trois pinceaux de poil, à savoir de queue de martre, ou de petitgris, ou d'écureuil, ou de chat, ou de crinière d'âne. Prenez un morceau de verre du genre que vous voudrez, plus grand de toutes parts que l'endroit où il doit être placé; mettez-le à plat sur cet espace; et suivant les traits que vous apercevrez sur la table à travers le verre, tracez sur le verre avec la craie des traits extérieurs seulement. Si le verre est trop épais pour que l'on puisse voir au travers les traits marqués sur la table, prenez un morceau de verre blanc, et indiquez les traits dessus; lorsqu'il sera sec, mettez le verre épais sur le verre blanc, élevez-le au jour, et tra-

TRADUCTION.

cez les traits comme vous les verrez. De la même manière, vous indiquerez toutes les espèces de verre pour la figure, les vêtements, les mains, les pieds, la bordure et tous les endroits où vous voudrez qu'il y ait des couleurs.

CHAP. XVIII. Manière de couper le verre.

Après cela, vous ferez chauffer au feu le fer à diviser : il doit être mince dans toute son étendue, et plus gros à l'une de ses extrémités. Lorsqu'il sera brûlant du côté le plus gros, approchez-le du verre que vous voulez couper, et aussitôt vous verrez un commencement de fracture. Si le verre est dur, mouillez-le avec de la salive du bout du doigt à l'endroit où vous aviez posé le fer; dès qu'il y aura fissure, tirez le fer selon que voudrez couper le verre, et la fissure se continuera. Tous les morceaux étant coupés de cette manière, prenez le grésoir, qui devra être long d'une palme, recourbé à chaque extrémité; il vous servira à égaliser et à unir toutes les parties, chacune à sa place. Les choses étant ainsi préparées, preilez la couleur avec laquelle vous devez peindre le verre, et que vous composerez de la manière suivante.

CHAP. XIX.

De la couleur avec laquelle on peint le verre.

Prenez du cuivre mince battu, brûlez-le dans un petit vase de ser jusqu'à ce qu'il soit entièrement en poussière. Prenez de petits fragments de verre vert et de vert bleu des Grecs; broyez-les séparément entre deux pierres de porphyre; vous mêlerez le tout ensemble, de manière qu'il y ait un tiers de poussière de cuivre, un tiers de verre vert, et un tiers de verre bleu. Vous broierez également le tout sur la même pierre avec du vin ou de l'urine, et très-soigneusement. Vous mettrez ce mélange dans un vase de fer ou de plomb, et vous vous en servirez pour peindre avec grande exactitude, suivant les

jungas umbra et lumina. Deinde disponens varietates vestimentorum, nota uniuscujusque colorem in suo loco; et aliud quodcumque pingere volueris una littera colorem signabis. Post hæc accipe vasculum plumbeum, et in eo mitte cretam cum aqua tritam, fac tibi pincellos duos vel tres ex pilo, videlicet ex cauda mardi, sive grisii, vel spirioli, aut catti, sive de coma asini; et accipe unam partem vitri cujuscumque generis volueris, quæ ex omni parte major sit loco in quo ponenda est, adhibens eam campo ipsius loci, et sicut consideraveris tractus in tabula per medium vitrum, ita pertrahe cum creta super vitrum exteriores tractus tantum. Et si vitrum illud densum fuerit, sicut non possis perspicere tractus qui sunt in tabula, accipiens album vitrum pertrahe super eum, atque cum siccum fuerit pone densum vitrum super album elevans contra lucem, et sicut perspexeris, ita pertrahe. Eodem modo designabis omnia genera vitri sive in facie, sive in vestimentis, in manibus, in pedibus, in limbo, vel in quocumque loco colores ponere volueris.

CAPUT XVIII. De dividendo vitro.

Postea calefacies in foco ferrum divisorium, quod sit per omnia gracile, sed in fine grossius. Quod cum canduerit in grossiori parte, adpone vitro, quod divid**ere voluens**, et mox apparebit initium fracture. Si ver vitrum durum fuerit, madefac illud digio tuo ex saliva in loco ubi ferrum posuera; quo statim fisso, secundum quod dividen volueris, trahe ferrum et fissura sequete. Omnibus vero partibus ita divisis, accipe grosarium ferrum, quod sit longitudiae unius palmi, utroque capite recurvum, can quo æquabis et conjunges omnes partes, unamquamque in suo loco. His ita compositis, accipe colorem cum quo vitrum pingero debes, quem tali modo compones.

CAPUT XIX. De colore cum quo vitrum pingitur.

Tolle cuprum tenue percussum, comberens in parvula patella ferrea donec pulvis omnino sit, et accipe particulas viridis vitiet saphiri Græci, terens singulariter inter duos lapides porphiriticos, et commiscens hee tria simul, ita ut sit tertia pars pulvis, et tertia viride, tertiaque saphirum, teres pariter super ipsum lapidem cum vino tel urina diligentissime, et mittens in vas ferreum sive plumbeum, pinge vitrum cum omni cautela secundum tractus qui sunt in tabula. Quod si litteras in vitro facere volueris, partes cooperies omnino ipso colore, scribens eas cauda pincelli.

qui sont marqués sur la table. Si vous voulez faire des lettres sur le verre, vous trez entièrement de couleur l'endroit où devra être l'inscription, et vous écrirez queue de votre pinceau.

CAPUT XX.

tribus coloribus ad lumina in vitro.

bras et lumina vestimentorum, si stuis fueris in hoc opere, poteris eodem facere, sicut in picture colorum, tali . Cum feceris tractus in vestimentis tere prædicto, sparge eum cum pinta ut vitrum liat perspicax in es parte, uminam facere consuesti in pictura,

CAPUT XXI.

De ornatu picturæ in vitro.

etiam quidam ornatus in vitro, videlirestibus, in sodibus, et in campis, in co, in viridi et albo, purpureoque codaro. Cum feceris priores umbras in modi vestibus, et siccæ fuerint, quicceliquum est vitri, cooperi levi colore, en sit tam densus sicut secunda umbra, am clarus sicut tertia, sed inter bas as. Quo exsiccato fac cum cauda pinaxta umbras priores quas feceras, subtractus ex utraque parte, ita ut intertectus (1) umbras illius levis coloris es tractus remaneant. In reliquo autem culos et ramos, et in eis flores ac fociem modo quo flunt in litteris pictis;
tanpos qui coloribus implentur in litdebes in vitro subtilissimis ramuscuagere. Potes etiam in ipsis circulis inin bestiolas et avicolas, vermiculoste nudas imagines inserere. Eodem vestibus, in sodibus, et in campis, in nudas imagines inserere. Eodem facies campos ex albo clarissimo, cumpi imagines vesties cum saphiro, viimpi imagines vesties cum saphiro, vipurpura, et rubicundo. In campis vero
ri et viridis coloris eodem modo depilet rubicundi non picti, facies vestilet albo clarissimo, quo vestimenti
let bus coloribus pinges in limbis ramos
la, flores et uodos, ordine quo supra;
let seisdem in valtibus imaginum et
let seisdem in valtibus imaginum et
let seisdem in valtibus in præcedenti
let seisdem pose colore qui in præcedenti His omnibus its compactis ac depi-toquendum est vilrum et color confir-us in furno quem compones hoc modo.

CHAP. XX.

Des trois couleurs pour les lumières et les clairs dans le verre.

Quant aux ombres et aux clairs des vête-ments, si vous êtes habile dans cet art, vous fueris in hoc opere, poteris eodem facere, steut in pictura colorum, tali cum feceris tractus in vestimentis lere prædicto, sparge eum cum pinta ut vitrum liat perspicax in ea parte, uninam facere consuesti in pictura, matractus in una parte sit densus, in fevis, atque levior cum tanta diligenscretus, quasi videantur tres colores ii. Quem ordinem observare ita debes, unpercilia, et circa oculos atque nares utum, ac circa facies juvenum, circa i nudos et manus et reliqua membra its nudi, sitque species picturæ comitonia, autour des pieds nus, des mains ou des autres membres du corps. Que cette de peinture soit composée de couleurs variées.

CAPUT XXI.

CHAP. XXI.

De la décoration de la peinture sur verre.

Il faut aussi qu'il y ait un certain orne-ment sur le verre, à savoir sur les vête-ments, sur les sièges et dans les champs, sur le verre bleu, le verl, le blanc et le pourpre clair. Lorsque vous ferez les pre-mières ombres sur les vêtements de ce genre, couvrez tout le reste du verre d'une couleur mières ombres sur les vètements de ce genre, couvrez tout le reste du verre d'une couleur légère qui ne soit pas aussi foncée que le second trait d'ombre, et moins claire que le troisième, mais intermédiaire. Cette couleur étant sèche, faites avec la queue du pinceau, auprès des premières ombres que vous avez faites, des traits délicats de chaque côté, de sorte qu'entre ces traits et les premières ombres de cette légère couleur, il reste des traits délicats. Sur le reste faites des cercles ou enroulements et des branches, et garnissez-les de fleurs et de feuillages, de la même manière que l'on fait pour les lettres peintes; quant aux champs qui, dans les lettres, sont remplis de couleur, vous devez les peindre sur verre avec des rameaux très-délicats. Vous pouvez aussi, dans les cercles ou enroulements, mettre quelquefois de petits animaux, de petits oiseaux, de petits insectes et des images nues. Vous ferez de même les champs avec du verre très-clair, et vous couvrirez les images de ce champ de saphir, de vert, de pourpre et de rouge. Mais dans les champs de saphir et de vert pareillement peints, et de rouge non peint, vous ferez des draperies de veit très-clair, la meilleure manière de fiire de riches draperies. Avec les trois couleurs susdites, vous peindrez sur les bordures des fleurous, de la manière indiquée plus haut. Vous vous servirez des mêmes couleurs pour le visage des images, tak in tan harme in hotale

54 * 15.E.

Let there were no to the contract

Proceeding that the thought from the winds production of come title tit illiger be littleblim ter en en : but en femile l'acception Les designed the left of the first of Gentle title toward althought to hite a that bette Citic 2012. the space of articles where a row order of the arms of for any round of forms office a per come-HAMBER OF FOR THE SECTION OF THE SEC timmer te l'efection to troitige et et al. en de our tout nemagered une octemune sun til halt troumer tribben i stalt. Vote eller til stalt vote from te treme te den te ie gros-uman fot til gross in til til komptelle ett – terse rolle protesien menemen a lægeligt til Zoomes of the terms a magne about he house devices, who goe hour on execut quent would

sources, les laber on les re fer. Alors wors mearer on fell et in bois dans le four 温锅等分割 经营业 化银矿铁矿

(#c) 111".

Comment on that is serve.

Contentiant de les total une un ette de les de la limeración de filorresta a l'internette. Paul Deux do graen, orgueur et deux doigra en largeur, eur relle fan arre nous fam serez the letter at a service content by I work in teut d'un brit d'herbe. 1 de les errebgerez anec un pola liabe, alici quioni les etende Mousement. Cette même tabeite aura une queve en fer, a . a. le de lagradie on paisse la porter, la mettre ou diter. Vous piecerez deason is nerre felor anec solo et little de mamere qua a jer le estérie nele est-a-dire vers in queue, walle red et le lieu, et a la partie intérieure le pant, le laute et le pourpre, qui résistent plus facilement au fou. Vous ajustori z'ensuite les barres de fer et vous poserez la fanie le dessus. Après cela vous plendiez du bois de hêtre bien desséché a la famée, et vous allumerez un petit feu dans le fourneau; vous augmenberez le feu avec précaution jusqu'à ce que vous vou z la flamme monter par derrière, et des deux côtés, entre le fourneau et la tablette, et couverr le verre en passant pardessus et pour sinsi dire en le léchant, jusqu'a ce qu'il soit ardent. Aussitôt vous ôterez le lo s, vous fermerez exactement la bouche du fourneau et l'ouverture supérieure par où a échappait la fumée, jusqu'à en qu'il se refroidisse de lui-même. La chaux et la cendre sur la tablette de fer sert à garder le verre, de peur qu'il ne se brise par

consists of person of members that he locate to a mineric mineral designee dans le consistent and some le consistent designee dans le consistent and designee dans le consistent and designee consistent designee and designees are pointed. I feet to be gotto to terro a constrained see gotte-une al martiest. The viels constrained

THE TAX

Ir turno n pui vierum caquillut.

acone virgas leminies migens eas terre n suchia names madre estite edusija. it smilitudinem armuni, pu areus babeant a muinen neus z úmetii. latitudinen no one simbon, comprehiaem vero modice anticites unomun petitini. Deincie macerabis artillian berther than term et fimo equi, in u ing bering sin big. a. et quarta fimus. qua occume naccemaa, misceòis ei færum accum, lancus lute lastiles congre, et co-operies aroun torum milentus et extens al speciminen mus carr, et in medio suberns reimboes fortmed rotundum per guot tomas namun darm truponere; ficies Plant in the mais femels grossitudine units finite of a price facts at possible transfer amount sen firming about facies ex firefacts, at cam voluris tilesis inititiere et epitere. Tune pones in faction ignem et igne 20net exsictelui.

LIST XXIII.

Quinadi capaziar ritrum.

Internal far tibl fabilism ferream ad mensame fame mierers, exceptis duobus digsaten gala enoracis calcem vivum, sive ch neres à sellutine unius festucee, et com ænnel. 1 ni firmiter jaceant. Habebit esiem tain'a callism ferream, per quan possit germin et imponi ac extrahi. Pones autem sager cam vitrom pictum diligenter et conjunctum, ita ut in exteriore parte versus caudam ponas viride et saphirum, acinterius album, croceum et purpureum, quoi durius est contra ignem, et sic immissis trabibus con es super eos tabulam. Deinde accipies ligea faginea in fumo valde sices, et accendes : znem modicum in furno, postea majorem cum omni cautela, donec vides flammam retro, et ex utraque parte inter furnum et tabulam ascendere, et vitrum transiendo atque quasi lingendo cooperire. tanitiu donec candescat; et statim ejiciens ligna obstrues os fornacis diligenter, ac superius foramen per quod fumus exibat, usque dum per se refrigeret. Ad hoc valet calx et cinis super tabulam, ut servet vitrum, ne super midum a calore confringator. Ejecto autem vitro, proba si possis com ungue tuo colorem erodere; si non, sufficil ei, sin autem, iterum repone. Tali mode partibus omnibus coctis, repone super tabulam singulas in suo loco; deinde funde 💝 lamos ex puro plumbo hoc modo.

è s'il touchait la tablette nue. Lorsque vous aurez tiré le verre, essayez avec de si vous pouvez attaquer la couleur; si vous ne le pouvez pas, cela suffit; pouvez, remettez au feu. Tous les morceaux de verre étant cuits de cette matisez-les chacun à sa place sur la table de bois; ensuite fondez des baguettes de la manière suivante.

CAPUT XXIV.

De ferris infusoriis.

i duos ferros, latitudine digitorum it spissitudine unius digiti, longiunius ulnæ. Hos copulabis in una ein modum cardinum ut sibi adhæ-uno clavo tirmentur, ita ut possint aperiri, et in altero capite aliquantues et tenuiores, ita ut cum claudun-asi initium foraminis interius, et exssi initium foraminis interius, et exostæ æqualiter procedant; sieque
seos cum lima, ut nihil luminis
perspicere possis. Post hæc sepaab invicem, acceptaque regula tua
medio unius partis duas lineas, et
m medio alterius duas, a summo
orsum parva latitudine, et fodies
fossorio, quo candelabra fodiuntur,
funde volueris, et rade interius inegulas modicum in utroque ferroegulas modicum in utroque ferro, lumbum in eis fuderis, una pars ero, in quod funditur, ita ordina-a pars ferri jungatur in alteram, ne ifundendo vaciliare.

derable, et vous les creuserez avec le fer à creuser, dont on se sert pour creuser les fundendo vaciliare.

chandeliers, à la profondeur que vous croirez convenable. Raclez un peu intérieuner les deux sillons dressés à la règle, dans chaque branche de fer, aîn que sus y fondrez du plomb, il n'y ait qu'une partie. Vous arrangerez l'ouverture re verse le plomb, de façon qu'une partie soit jointe à l'autre, sans pouvoir mendant qu'on le versera.

CAPUT XXIV

De fundendis calumis.

ec fac tibi larem ubi plumbum funlare fossam in que ponas testam ollæ quam linies interius et exterius m timo macerata ut tirmior sit, et m accendes ignem copiosum. Cumat a fuerit, pone plumbum super dra lestam, ut cum liquefactum at in eam. Interim aperiens ferrum me super carbones, ut calidum fiat, dignum longitudinis unius ulpe, in uno capite, quo manu tenebitur, à, in altero vero planum et latum iram qualuor digitorum, ubi incidairam quatuor digitorum, ubi incidainsverso usque in medium secunudinem ferri, in quam incisuram
trum calaium et in se clausum poa in superiori parte manu modicum
trebis, ut inferiori parte super terlacceptaque parvula patella ferrea
a hauri liquefactum plumbum et
trum. Et slatim depone patellam
am at semper sit calida, ejectumtra a ligno super terram aperi cuin m a ligno super terram aperi cum a ligno super terram aperi cum te piciens, calamum rursum claude in lignum. Si autem non possit ferro funditus influere, calefacto tro iterum funde; sicque temperate plenum fiat, quia, si æqualiter im fuerit, in uno calore plus quam ma calamos fundere poteris. CHAP. XXIV.

Des moules en fer.

Faites - vous deux fers, de la largeur de deux doigts, de l'épaisseur d'un doigt et de la longueur d'une aune. Vous les assemble-rez à l'une des extremités comme des gonds, de manière qu'ils se tiennent solidement à l'aide d'un clou, en sorte qu'ils puissent so fermer et s'ouvrir. Ils seront, à l'autre extremité, un peu plus linges et plus minces, de fiçon qu'etant ferinés, il y ait à l'intérieur un commencement de cavité; les côtés extérieurs doivent s'avancer également. Vous les joindrez ensemble au moyen de la lime, de manière que vous ne puissiez pas voir de jour entre eux. Après cela vous les séparerez l'un de l'autre, et prenant votre règle, vous ferez au milieu de l'une des parties deux lignes, et deux autres lignes semblables au milieu de l'autre partie, depuis lo bles au milieu de l'autre partie, depuis lo haut jusqu'en bas, d'une largeur peu consi-dérable, et vous les creuserez avec le fer à

CHAP. XXV.

De la fusion des verges ou baquettes de plomb.

Après cela faites un foyer où vous fondrez le plomb, et dans le foyer une cavité où vous placerez un grand vase de terre, que vous enduirez en dedans et en dehors d'argile pétrie avec du fumice, afin qu'elle soit plus solide; par-dessus vous allumerez un grand feu. Lorsque l'argile sera sèche, mettez le plomb sur le feu, dans le vase, alin qu'il coule au fond quand il sera fondu. Pendant ce temps ouvrez le for creux et mettez-le sur les charbons afin du'il s'échauffe. Pendant ce temps ouvrez le for creux et met-tez-le sur les charbons afin qu'il s'échauffe. Ayez un bois de la longueur d'une aune, qui soit rond, à l'une de ses extremités, où la main le tiendra, et à l'autre extrémité aplati et large de quatre doigls, où il sera fendu transversalement jusqu'au milieu, selon la longueur du fer; dans cet'e fente veus placerez le fer chaud et ferné sur lui-même, et vous le tiendrez ainsi à la partie sunéplacerez le fer chaud et fermé sur lui-même, et vous le trendrez ainsi à la partie supérieure, la main légèrement ployée, en sorto qu'il s'appuie à terre. Vous prendrez une petite cuiller de fer, chauffée, vous puiserez du plomb et vous le verserez dans le moule en fer. Déposez aussitôt la cuiller dans le feu, afin qu'elle reste toujours chaude; laissez tomber à terre le fer qui était retenu avec le bois, ouvrez-le avec un coutoau, et ôtez le plomb; fermez de nouveau le moule, et remettez-le dans le morceau de bois. Si le plomb ne peut pas couler jus-

qu'au fond, versez après avoir mieux fait chauffer le fer. Vous elèverez la température l'isqu'à ce qu'il s'emplisse, car si la température est égale, avec une seule chaleur vous pourrez couler plus de quarante verges ou baguettes de plomb.

CHAP. XXVI.

Du moule en bois.

Si vous n'avez pas de fer, prenez un morceau de bois de sapin ou autre, qui puisse de la se fendre également, de la longueur, largeur et de l'épaisseur ci-dessus; fendezle et arrondissez-le extérieurement. Vous mettrez ensuite deux petits signes à chaque bout de chacun des deux morceaux de bois, suivant que vous voudrez que le tube soit large au milieu; vous prendrez du fil de lin retors et sin, que vous tremperez dans du rouge; après avoir disjoint les deux morceaux de bois, posez le sil à l'intérieur, sur l'un des morceaux, depuis le signe que vous avez marqué en haut, jusqu'à celui que vous avez marquéen bas, de manière à le tendre : vous placerez par-dessus l'autre morceau de bois, que vous serrerez fortement, de façon que la couleur du sil s'imprime de chaque côté et paraisse quand vous aurez séparé les deux morceaux de bois. Otez le fil; trempez-le de nouveau dans la couleur; attachez-le à l'autre signe, remettez l'autre morceau de bois, et serrez. Lorsque la couleur sera marquée des deux côtés, faites avec le couteau un canal aussi large et aussi profond que vous voudrez, de manière toutefois que l'incision ne traverse pas le bout, et qu'il n'y ait d'ouverture qu'à la partie supérioure, par où le plomb sera versé. Cela fait, assemblez les bois, en les attachant avec une courroie depuis le haut jusqu'au bas; tenez le moule avec un bois et versez-y du plomb fondu. Déliez la courroie et tirez la verge ou la guette de plomb. Liez et versez de nouveau, continuez cette opération jusqu'à ce que la brûlure arrive jusqu'au fond du canal. Vous verserez ensuite légèrement aussi souvent et autant de fois que vous voudrez. Lorsque vous croirez avoir assez

de verges de plomb, coupez un morceau de bois large de deux doigts et aussi gros que la verge, coupez-le au milieu, de manière qu'il soit entier à l'une des extrémités et coupé à l'autre bout où sera placée la verge de plomb. Après l'y avoir placée, coupez de chaque côté avec un couteau, polissez et raclez à volonté.

CHAP. XXVII.

Manière d'unir et de consolider les senétres.

Tout étant ainsi disposé, prenez de l'étain pur, et mêlez-y un cinquième de plomb, et fondez dans les moules en fer ou en bois ci-dessus indiqués, autant de baguettes que vous voudrez, qui vous serviront à consolider votre ouvrage. Ayez aussi 40 clous de la longueur du doigt, qui soient pointus et ronds à l'un des bouts, et à l'autre carrés et fortement recourbés, nière à laisser voir une ouverture milieu. Prenez ensuite le verre peint et cuit, et posez en ordre sur la partie de la table où il n'y a pas de peinture. Après cela. prenez la tête de l'une des images, et apres l'avoir entourée de plomb, romettez-la soi-

CAPET EXVL

De ligno infuserio.

Quod si ferrum non habueris, perquin tibi lignum abietinum vel aliud, quod equliter findi possit, longitudinis, latitudinis et spissitudinis ut supra, quod fissum inci exterius rotundum. Deinde ordinal signa parvula exterius in utraque utrimq ligni fronte, secundum quad volueris a mum latum esse in medio, accipiensque f lum lineum retortum et gracile, madei lud in rubeo colore, disjunctisque lignis, super unam partem interius appone ipsum filum, a signo quod incidisti superius usque ad signum inferius, ita ut firmiter extendatur, et adjungens illi alterum lignum fortiter comprime, ita ut cum separaveris color in utrisque partibus appareat. Ejectumque filum et rursum colore madidum affige in alterum signum, iterumque superpone aliud lignum et comprime. Cumque in utrisque partibus color apparuerit, incide cultello calamum, quam latum et profundum volueris, sic tamen ut incisura finem non pertranseat, sed superius, ubi infundi debet, foramen habeat. Quo facto ligna conjunge, ligans cum corrigia a summo usque deorsum, et tenens cum ligno infunde plumbum, solutaque corrigia ejice calamum. Rursunque ligans et infundens, hoc tam diu facies. donec ustura usque ad finem incisura perveniat; sicque postea leviter, quoties et quantum volueris infundere poteris. Cumque tibi sufficere calamos videris, incide lignum duobus digitis latum et tam spissum sicut calamus est interius, dividens illud in medie. ita ut in una fronte integrum sit et in alten incisum, ubi calamus inferatur. Quem impositum incide cum cultello ex utraque perte, et plana et rade sicut placuerit.

CAPUT XXVII.

De conjungendis et consolidandis fenestris.

His ita compositis, accipe stagnum purum et commisce ei quintam partem plumbi, et funde in supradicto ferro sive ligno quo calamos volueris cum quibas opus tuum solidabis. Habeas quoque clavos quadraginta longitudine unius digiti, qui sint # uno capite graciles et rotundi, in alter quadri et recurvi penitus, ita ut foramen ap pareat in medio. Deinde accipe vitrum pi ctum et coctum, et pone secundum ordines in altera parte tabulæ ubi nulla est pictura. Post hec tolle caput unius imaginis, et circumvolvens illud plumbo repone diligenter in suo loco, et circumfige ei tres clavos cum malleo ad hoc opus apto, adjungens ei pe

I brachia ac reliqua vestimenta; et tumque partem stabilieris, confirma sterius clavis, ne moveatur a suo loco. Habeas ferrum solidatorium, quod sit quet gracile, in summitate vero groste rotundum, et in summo ipsius rottis deductum et gracile, limatum et tannatum, ponaturque in ignem. Interipe calamos stagneos quos fudisti. accipe calamos stagneos quos funde eos cera ex utraque parte, et ra-dumbum in superficie per omnia loca, olidanda sunt. Accepto ferro calido ap-zi stagnum, in quocumque loco duæ i plumbi conveniumt, et cum ferro li-lonec sibi adhæreant. Statutis vero nibus codem modo ordinabis campos umque coloris volucris, et sic partin compones fenestram luam. Perfecta enestra et in uno latere solidata, con-

CAPUT XXVIII

gemmis picto vitro imponendis.

maginibus vero fenestrarum și voluetrucibus, vel in libris, aut in ornatu ientorum, super pictum vitrum gemeere alterius coloris absque plumbo, set hyacinthos et smaragdos, hoc modo Cum feceris cruces in suis locis in ca-ajestatis, aut librum, sive ornamenta vestium, quæ in pictura fiunt ex auro auripigmento, hæc in fenestris fiant per vitro claro. Quie cum pinxeris abrilì, dispone loca in quibus lapides wolueris, acceptisque particulis sa-lari, forma inde hyacinthos secundum tatem locorum suorum, et ex viridi maragdos, et sic age ut inter duos thos semper smaragdus stet. Quibus ter in suis locis conjunctis et stabiliasum colorem trabe circa eos cum le, ita ut inter duo vitra pihil fluat, cum reliquis partibus in furno coque, brebunt sibi ita ut nunquam cadant.

pinceau, de manière que rien ne puisse e détacher

CAPUT XXIX.

De simplicibus fenestris.

ro volueris simplices fenestras commensuram longitudinis et latitudi-mum fac in lignea tabula, deinde per-lodos vel aliud quod libu ett, distincoloribus componendis, finde vitrum a conjunge, adhibitisque clavis inplumbo, et solida ex utraque parte, pone ligna clavis firmata, et confige acris.

gneusement à sa place, et piquez tout augneusement a sa piace, et pictau propre tour trois clous avec un marleau propre tour trois clous avec un marleau propre à cette opération; vous ajouterez la poitrine, les bras et les draperies. Tout ce que vous attacherez, vous l'assujettrez extérieurement avec des clous, de peur de déplacement. Ayez alors un fer à souder, long et mince, mais gros et arrondi à l'une des extrémités, et au bout de la partie arrondie allongé et pointu, limé et recouvert détain; mettez-le au feu. Prenez alors les baguettes d'étain que vous avez fondues, couvrez-les de cire des deux côtés; vous aurez soin de racler le plomb partout où vous voudrez souder. Après avoir pris le fer chaud, mettez de l'étain partout où deux morceaux de plomb se jougnent, et avec le fer vous les en plomb se joignent, et avec le fer vous les en couvrirez jusqu'à ce qu'il y sit adhésion. Lorsque les figures suront été achevées, vous arrangerez de la même façon les champs de toutes sortes de couleurs; vous composerez ainsi la fenêtre par partie. Votre fenêtre et soudée d'un côté, vous la tournerez de l'autre côté; vous raclerez, assuret souderez de la même manière.

CHAP. XXVIII.

Manière de mettre des pierres précieuses sur le verre peint.

Si, dans vos vitraux à personnages, vous voulez mettre sur les croix, les livres, ou dans l'ornementation des draperies, des pierres précieuses d'une autre couleur que le verre peint et sans plomb, à savoir des hyacinthes et des émerandes vous aguez comme il et des émeraudes, vous agirez comme it suit. Lorsque vous ferez des croix dans les nimbes des personnes divines, ou un livre, ou des ornements sur le hord des draperies, ce qui dans la peinture ordinaire se fait en or ou avec de l'orpiment, vous le ferez en vitrail avec du verre jaune clair. Lorsque ces choses auront été peintes par le travail de l'atcher, disposez les endroits où vous voulez placer des pierres. Prenez des parcelles de verre bleu, faites-en des hyacinthes selon la quantité qui vous plaira; avec le verre vert vous ferez des émeraudes; faites en sorte qu'il y ait toujours une hvacinthe entre deux émeraudes. Après les avoir soigneusement jointes et assujetties à leur place, entourez-les d'une couleur épaisse se couler entre deux verres: faites cuire alors nimbes des personnes divines, ou un livre,

couler entre deux verres : faites cuire alors fourneau avec les autres parties, et elles adhéreront assez pour ne pouvoir ja-

CHAP. XXIX. Des fenetres simples.

Si vous voulez composer des fenêtres simples, commencez par en établir la mesure en longueur et largeur sur la table de buis. Tracez ensuite les fleurons ou tout ce que vous voudrez, indiquez les couleurs qui seront à placer; coupez le verre et unissez-le avez le grésoir; assujettissez avec des clous; entourez de plomb et soudez de chaque côté; placez autour des bois consolidés avec des clous, et attachez où vous voudrez.

118

CHAP. XXX.

CAPUT XXX.

Comment on répare un vase de verre brisé.

Si par hasard un vase de verre, de quelque genre que ce soit, tombe ou est heurté, de manière à se casser ou à se fendre, on le réparera de la manière suivante. Prenez des cendres, tamisez-les soigneusement et pétrissez-les avec de l'eau; emplissez-en le verre brisé, et mettez au soieil, afin qu'il sèche. Lorsque les cendres sont entièrement sèches, approchez du verre la partie brisée, ayant soin que dans la jointure il ne reste ni cendres ni ordures quelconques; prenez du verre bleu et da verre vert qui se fond légèrement à la chaleur de la flamme; broyezles soigneusement avec de l'eau sur une pierre de porphyre; avec un pinceau, vous en étendrez sur la fracture un trait fin. Plarez ensuite sur une tablette de fer, et élevez un peu le vase du côté où se trouve la cassure, afin que la flamme passe également par-dessus. Vous le mettrez ainsi dans le fourneau des fenêtres; vous ferez du feu par degrés avec du bois de hêtre sec, jusqu'à ce que le vase soit échauffé ainsi que les cendres qui sont dedans; augmentez alors le feu de manière que la flamme s'augmente. Lorsque vous remarquerez que le verre com-

mence à rougir, ôtez le feu, et fermez exactement la bouche du fourneau et l'ouverture supérieure, jusqu'à ce qu'il soit entièrement refroidi. Sortez le vase, jetez les cendres sans eau; après quoi vous le laverez et vous l'employerez aux usages que vous voudrez.

CHAP. XXXI. Des anneaux.

On fait aussi des anneaux en verre de la manière suivante. Faites-vous un petit four de la manière indiquée ci-dessus, ainsi que de petits vases. Prenez ensuite des cendres, du sel, de la poussière de cuivre et du plomb. Ces choses étant préparées, choisissez les couleurs du verre qui vous plairont; allumez du feu et cuisez. Cependant, prenez un morceau de bois de la longueur d'une palme et de la grosseur du doigt; vers le tiers de la longueur placez une roulette en bois de la largeur d'une palme, de manière à tenir dans votre main les deux tiers du bois; que la roulette soit au-dessus de votre main, fortement attachée au bois, et que le tiers du bois s'élève au-dessus de la roulette. Ce bois sera coupé en pointe à son sommet, et il sera fixé dans un fer, comme une lance est engagée dans une hampe. Ce fer aura un pied de long. Qu'il soit engagé dans le bois, de manière qu'au point de jonction il soit égal au bois, et qu'à partir de cet en-droit, il aille en s'amincissant jusqu'au bout, où il sera tout à fait pointu. Auprès de la senêtre du sourneau, du côté droit, c'est-àdire à votre gauche, qu'il y ait planté debout en terre un bois de la grosseur du bras, et allant jusqu'au sommet de la fenêtre; à gauche du fourneau, c'est-à-dire à droite, auprès de la fenêtre, qu'il y ait une petite fosse creusée dans l'argile. Ensuite, le verre étant cuit, prenez le bois, avec la

Quomodo reformetur vas vitraum fractum.

Si forte vas vitreum cujuscumque generis cadit aut percutitur, ita ut frangatur vel findatur, hoc modo reparetur. Tolle cineres et cribra eos diligenter macerans cum aqua, et inde imple vas fractum et pone ad solem ut siccetur. Cumque omnino cineres sicci fuerint, adjunge vasi partem fractam, cavens ne in junctura cinerum vel aliquæ sordes remaneant, et accipe saphirum ac viride vitrum quod a calore flammæ levissime liqueflat, terens diligenter cum aqua super lapidem porphireticum, et cum pincello linies superfracturam subtilem tractum. Deinde pone super tabulam ferream, et eleva vas aliquantulum ex ea parte ubi fractura est, ut flamma super eam æqualiter transeat, sicque mitte in furnum fenestrarum, supponens ligna faginea sicca et ignem paulatim, donec vas calescat et cineres in eo, statimque auge ignem ut flamma crescat. Cumque videris quod vix rubescat, ejectis lignis obstrue diligenter os fornacis et foramen superius, donec penilus refrigeretur. Ablato vase ejice cineres absque aqua, sicque lavabis illud, et habebis ad quos usus volueris.

CAPUT XXXI. De annulis.

Ex vitro etiam fiunt annuli hoc modo. Compone tibi furnum parvulum ordine quo supra et vascula, deinde acquire tibi cineres, sal, pulverem cupri et plumbum. Hisque compositis distingue colores vitri quos velueris, suppositoque igne et lignis coque. Interim acquire tibi lignum longitudis unius palmi, et grossitudine unius digiti, et in tertia ejus parte pone rotulam lignem latitudine unius palmæ, ita ut duas partes ligni teneas in manu, et rotula super manum jaceat firmiter ligno conjuncta, et tertia pars ligni super rotulam emineat. Quod lignum in summitate gracile incidatur, et ita in ferro jungatur sicut jungitur in hasta lencea; quod ferrum habeat longitudinem unius pedis; cui lignum inseratur, ut in junctura æquale sit ligno, et ab ipso gracilius sit in finem usque deductum, ubi omnino sit acutum. Et juxta fenestram fornacis in dextra parte, hoc est in sinistra tua, stel lignum grossitudine brachii unius in terra fossum, et pertingens usque ad summitatem fenestræ; in sinistra vero fornacis, hot est in dextra tua, juxta ipsam fenestram, si fossula in argilla facta. Deinde cocto vitro, accipe lignum cum rotula et ferro, quod vocatur veru, et pone summitatem ejus in vas vitri, modicumque quod ei adhæserit extrahens punge fortiter in lignum, ut vitrum transforetur, statimque calefac in flamma el percute super lignum bis, ut vitrum dilatetur, atque cum festinatione volve manum tuam cum eodem ferro, ut annulus in rotundum amplificetur; et ita volvendo fac eum descendere usque ad rotulam, ut sequalis fiat. Quo statim ejecto in fossulam, eodem modo operare quantum velis. Quod si volueris annulos tuos aliis coloribus variare, cum acceperis vitrum et transpunxeris cum gracili ferro, ejice de alio vase alterius coloris vitrum, in modum fili eircumdans eo vitrum annuli, deinde calefactum in flamma, sicut superius, simili modo perfice. Potes etiam super anulum alterius generis vitrum penere sicut gemmana, et calefac in flamma ut adhæreat.

rez transpercé avec la pointe de fer, tirez d'un autre vase du verre de couleur différente, entourez-en l'anneau, comme d'un fil, chaussez-le à la stamme, comme ci-dessus, et achevez-le de la même manière. Vous pouvez encore sur l'anneau poser du verre d'une autre couleur, comme une pierre précieuse; vous le serez chausser à la stamme asin qu'il y ait adhérence.

EXPLICIT LIBER SECUNDUS.

FIN DU LIVRE SECOND.

roulette et le fer appelé broche, mettez-en l'extrémité dans le vase de verre; enlevez

le peu qui s'y sera attaché et enfoncez-le for-

tement dans le fer, afin que le verre soit transpercé. Faites aussitôt chauffer à la flam-

me et frappez deux fois sur le bois, afin que

le verre se dilate ; tournez rapidement votre main avec ce fer, afin que l'anneau s'agrandisse

en rond; et en tournant ainsi faites-le descendre jusqu'à la roulette, afin qu'il soit bien

égal. Lorsque vous l'aurez jeté dans la pe-

tite fosse, continuez votre opération tant que vous voudrez. Si vous voulez varier vos

anneaux de différentes couleurs, lorsque

vous aurez pris du verre et que vous l'au-

NOTES DU LIVRE SECOND.

Si rideris, etc., cap. 7, 8.

Comme on a connu le sel de natron (carbonates de potasse et de soude) et le sable ou silice des la plus haute antiquité, il est probable que la découverte du verre remonte aux temps les plus reculés.

Les Egyptiens, à une époque éloignée, ont fait chauffer ces silicates alcalins en contact avec des exydes métalliques, à Thèbes, à Memphis et dans les temples de Phta ou du Feu, consacrés à la pratique des arts chimiques occultes. (Kircher, Œdip. Ægypt., som. II, Alchimia hieroglyphica.)

c Dans les ruines des anciennes cités de la Thébaide, écrit M. Rosière, j'ai souvent trouvé, parmi des fragmeats de verre coloré, avec lesquels elles abondent, des pièces teintées de diverses couleurs. Plusieurs d'entre elles offraient en quelques-unes de leurs parties de belles nuances de pourpre; c'étaient, je crois, des restes des anciens rass murrhins artificiels; on trouve encore des frittes, des verres, des émanx colorés par les oxydes métalliques. (Rosière, Description de l'Egypte pendant l'expédition française. Paris, 1820, tom. VI, pag. 249.)

Les Phéniciens ayant obtenu par le commerce du verre de Thèbes, devinrent eux-mêmes fameux dans l'art de le fabriquer. Le récit de la découverte fortuite du verre par eux, tel qu'il est rapporté par Pline, et cité souvent, est regardé par Merret comme impossible, car avec le feu le plus violent on ne peut faire du verre, avec ces substances, en quelque quantité que ce soit, en les brûlant en plein air.

Le sable employé par les Phéniciens était probablement plus pur que celui qui était employé ailleurs gour la composition du verre de belle qualité, et c'est ainsi que les Phéniciens produisirent ce verre blane si bean et si célèbre, le plus difficile alors à obtenir. A cause de la présence des oxydes métalliques dans les carbonates alcalins, ou les fragments de quartz, la production du verre coloré pourrait être de date plus ancienne que celle du verre pur et sans trace de coloration. Theophile prévoit la couleur qui vient acalquetellement par la présence d'un métal ou d'oxydes métalliques dans les éléments propres du verre.

Les diverses couleurs de verre non transparent que Théophile nous dit se trouver dans les édifices des païens, dans les ouvrages de mosaïque (cap. 12), sont sans doute du genre de celles qui ont été vues en Egypte par M. de la Rosière: l'art de les fabriquer fut de la porté chez les Grecs. Pline fait une remarque (llist. nat., lib. xxxvi, cap. 26) au sujet d'une manufacture où l'on imitait la pierre obsidienne : « On fait une pierre obsidienne avec des taches pour la vaisselle de table, et un verre parfaitement rouge, qui n'est pas sans transparence, appelé hematinon. On fait encore du blanc, du pourpre, de l'hyacinthe et du saphir, et une imitation de toutes les autres couleurs. » Dans un chapitre précédent, Ptine fait mention de pavés et autres ornements en verre employés par Agrippa dans la décoration de ses hains. Cette espèce de mosaïque servait alors aux artistes byzantins pour l'ornementation des vases émaillés qui étaient si beaux en couleur, aujourd'hui si rares. Cen vases émaillés étaient enti-rement opaques, et puésentaient l'aspect de très-belles mosaïques. Théophile nous apprend que le verre blanc, le noir, le vert, le jaune, le rouge et le pourpre étaient travaillés en forme de vases de tout genre par les Français, habiles dans ce genre d'industrie. Pline, en effet, nous apprend que l'Italie, les Gaules et l'Espagne se livraient à la fabrication du verre.

Ce verre opaque était, sans doute, le ritrum Romanum, le rerre romain d'Eraclius, dout Théophile cite des chapitres à la fin du troisième livre.

CBAPITRES PERDES.

Les chapitres 12, 15, 14 et 15, manquent au manuscrit Harléien. Ils n'ont jamais fait partie de ce manuscrit, attendu que le chapitre qui forme notre n° 12, De diversis vitri caloribus non translucidis, est marqué n° 16 à l'index, et est un chapitre faisant suite au corps de l'ouvrage. Ils ont été enlevés du manuscrit original, maintenant perdu, car ils ne se retrouvent pas non plus dans la plus ancienne enpie manuscrite de Théophile, maintenant à la Bibliothèque Impériale de Vienne, ainsi que dans les manuscrits de Wolfenbüttel et de Napi. Comme nons avons les titres de ces chapitres à l'index ou table des matières, il serait possible de remplir cette lacune avec des détails sur le même objet, sinon avec les propres paroles de Théophile, en consultant les ouvrages hyzantins antérieurs ou contemporains, dans lesquels on traite de la même matière.

Cap. 12, Des conleurs faites de cuivre, de plomb et de sel. — Cap. 13, Du verre vert. — Cap. 14, Du verre bleu. — Cap. 15, Du verre appelé GALLIEN. Tels sont les titres de ces chapitres omis, et malheurensement ils laissent un grand vide dans l'histoire de l'art du temps où écrivait Théophile. Il est hors de doute, malgre les ressources de l'art moderne et les progrès de la science, que certaines compositions et certaines matières des anciens sont en vain cherchées de nos jours, quoique une partie de nos peintres sur verre se refusent à reconnaître ce fait. Trouve-t-on aujourd'hui dans les ateliers ce beau bleu, d'un ton particulier, employé jusqu'à la sin du xve siècle? Le cobalt ne peut pas produire cette couleur; s'il en est ainsi, de quel usage est notre avancement si vanté dans la science chimique?

Du verre vert.

Olympiodore d'Alexandrie, qui écrivit au commencement du troisième siècle, et dont on possède un manuscrit à la Bibliothèque Nationale, à Paris, n° 2250, sons le titre de l'Art sacré de l'Alchimie, donne la manière d'imiter l'émeraude.

· Prenez deux onces de beau cristal et une onco et demie de cuivre calciné; broyez ces substances dans un mortier, et faites fondre ensemble à un feu

égal. >

Dans le manuscrit byzantin publié par Muratori et déja cité, on trouve, pag. 370, la composition d'un verre vert. (Muratori, Antiquitates Ital. medii avi, vol. II, pag. 370.)

De linctione vitri prasini.

Tere vitrum bene, limas heramen mundum, et mittes in libras de viturum heramen + 111, et coques per dies m. .-- Le signe + vent dire sesuncia, qui equivantà I once 1/2. CBroyez du verre soigneusencent, limez du bronze pur (ou du cuivre), met-tez-en trois sesuncia, pour une livre de verre, et faites cuire pendant trois jours.

Alia tinctio.

Tere vitrum bene. Mitte per. . . . heramen, + 1: halumbi Hegyptii, + 1: et quoques per dies 111.) — (Broyez du verre soigneusement; mettez (pour une livre de verre (?)) 1 sesuncia de cuivre, 1 sesuncia d'alun d'Egypte, et faites cuire pendant trois jours.

Cet alun d'Egypte pourrait être un carbonate natif de soude. Voyez Pline, lib. xxx1, cap. 7. Ce pourrait être le borax, car les écrits des alchimistes arabes avaient déja exercé leur influence. Si on employait le plomb pour fabriquer ce verre, qui doit être broyé et mélangé ensuite avec le cuivre et le sel, nous

avons ici le 12 chapitre de Théophile.

Tous les anciens verres verts sont faits avec du cuivre seulement. Eraclius, le premier qui traite de ce sujet, ne donne aucun renseignement de plus. Le ouivre et le bronze, aurichalcum, en sont les ingrédients, mèlés avec du plomb.

c Comment on fait le verre avec du plomb, et comment il est coloré. > (Extrait du manuscrit d'Eraclius, à la Biblioth. Nat. à Paris, nº 6741.)

· Prenez le plomb le meilleur et le plus brillant, mettex-le dans un vase neuf et faites-le brûler sur le feu jusqu'à ce qu'il soit réduit en poudre. Otez-le du seu, pour qu'il refroidisse. Prenez ensuite du sable et mélangez-le avec cette poudre, de manière qu'il y ait doux parties de plomb et une partie de sable; placez cela dans un vase de terre, et opérez comme placez cela dans un vase de corre, o continuellement ce vase dans le fourneau et remuez continuellement jusqu'à ce que le verre soit fait. Si cependant vous voulez obtenir du verre vert, prenez de la limaille de bronze (aurichalcum) et mélangez avec le verre de plomb, autant qu'il paraltra convenir. Alors si vous avez l'intention de faire quelque vase, servez-vous du tube de fer. Ensuite, ôtez votre vase avec le , verre et laissez-le refroidir.

Deux chapitres placés à la fin de ce manuscrit Harleien, dans un livre De unquentis, et qui est une compilation de recettes médicales, traitent du verre vert; l'orpiment est le métal colorant de l'un de ces verres. On lit à la page 142 de ce manuscrit :

- a Manière de saire une chrusolithe de verre.
- c Prenez du cri-tal et mettez-le dans de l'alun (de la potasse ou de la soude) pendant onze jours ; cuisezle ensuite avec de l'orpiment et vous obtiendrez une chrysolithe. >
 - c Manière de faire une émeraude de terre.
- Mettez du cristal gans de l'alun pendant 12 jours: faites cuire alors avec du cuivre vert, et vous aute. une émcraude. > Ces recettes n'ont pas été écrites plus tard que le commencement du xtii siècle

Du verre bleu.

Théophile, au chap. 12, nous dit que les pierres bleues des mosaiques grecques se fondaient avec le verre blanc, de manière à former des seuilles de verre bleu pour les fenêtres; et, au chap. 13, que les Grecs font, avec ces mêmes pierres, des coupes à boire, qu'ils ornent avec de l'or. Il a été déjà parle dans les notes du livre 1er du saphir des Grecs. Le dois ici, dit M. Hendric, appeler l'attention du lecteur sur cette opinion qui prétend que le saphir des asciens Grees était notre lapis-lazuli. Le saphir de Théophraste qui est tachete d'or, et qui est d'une couleur foncée, et qui ne diffère pas du cyanus male, n'est pas autre que cette pierre.

Il n'y a pas de raison de douter, en plusieurs cas, que le saphir ou lapis-lazuli fut employé pour colorer le verre en une riche couleur bleue. On peut montrer que cette substance a produit les plus riches teintes en verre et en émail. Les artistes pourraient réussir à les reproduire et à retrouver cette bran-

che perduc de l'art.

Le manuscrit byzantin, publié par Muratori, garde le silence sur le verre bleu. Eraclius, après avoir parlé de la sabrication du verre de silice avec du plomb, s'exprime ainsi : « De isto vitro plumbeo, ille scilicet qui cæruleus est, qui de duobus coloribus potest sieri, poteris si vis cum pulvere saphires miscere ad pingendum in vitro. >

Le même auteur nous donne le procédé suivant:

« Quomodo pingitur in vitro.

cipe grossimum de saphiro et palliam que exeuttur de calido ferro super incudem fabri, cum grossimo tertiam partem pones, et plumbenm vitrum, jedicatim scilicet misces, et super marmorem ferrem fortiter teres, sicque pingere potest. . Comment on peint sur verre.

· Il faut dire de quelle manière on peint sur verre. Prenez un morceau de saphir, et de la battiture q tombe du fer rouge que l'on frappe sur l'enclume de forgeron. Vous en mettrez le tiers avec le morces de saphir, et vous y mélerez du verre de plomb avet discrétion; vous broierez le tout fortement sur une tablette de fer, et vous pourrez vous en servir pour peindre. >

Eraclius parle de l'azur dans la composition des émaux qui décorent les vases de terre d'un ton feacé. Il en fait mention, néanmoins, comme d'une comp-

sition de cuivre ou de cobalt.

Suger, qui fut employé par Louis le Gros pour diriger les embellissements faits à l'abbaye de Saint-Denis, nous apprend que les ouvriers brounient des saphirs en grande quantité, et qu'ils les faisaient coirs avec le verre pour lui donner la couleur d'aznr.

Dans la collection Sloane des manuscrits au Miséum Britannique, il y a un manuscrit du xive siècle qui renferme un traité de la coloration du verre, en vieux français. « Vous prendrez un pot de terre plumbé de dens, et pus si pernez une livre de vostre poudre de cristas et demye lyvre de vostre sel niter et de sans de verre, vi medlez ove vostre pource de verre, vous le criblez bien ensemble, vi les meter en vostre pot, vi covrierez cel pot de un covercel le seyt en milu perce. Vi devez aver un tuel de fer le pus entrer en cel perce, par ou la sumosité posse

isser, et ce pot deyt bien estre arsilez tot en viroun. Cela est placé dans le seu pendant un jour et une muit. L'auteur continue :

c Celui qui veut faire une pierre précieuse, claire et brillante, composée de cristal, doit prendre du plomb calciné (prenge cendres de plumb ars mult mens criblez) et broyé finement. Je vais vous apprendre comment on fait du plomb calciné. Mettez du plomb dans un vase rond; prenez de la poudre d'orpiment tinement broyée; vous la mélangerez avec le plomb fondu; remuez jusqu'à ce que le plomb sok brûlé et réduit en poussière, comme de la ceu-dre. Prenez alors cette ceudre et pilez-la dans nn mortier.) (Ce produit est de la lithauge ou protoxyde de plomb.

· Si vous voulez saire du saphir avec du cristat, prenez 100 drachmes de cristal, et 5 drachmes de stomb calciné. Vous les entrez (ri les quisez) toute me nuit et un jour; lorsqu'ils auront été fondus et refroidis, vous les broyerez dans un mortier et vous es tamiserez. Prenez alors 5 drachmes de bon azur très-beau, qui puisse soutenir le seu sans perdre sa couleur. Broyez tout cela avec la poudre de cristal, mettez dans un vase, et faites cuire pendant trois jours et trois nuits. Eteignez alors le feu et Laissez refroidir. Vous trouverez le verre fondu et

bien coloré comme un saphir. >

Paul de Canotanto parait avoir vécu au commencement du xy siècle; il était natif de Tarente. Son Bivre est intitulé : « Theoria ultra estimationem perptima ad cognitionem totius alkimiæ veritatis. » Dans la seconde partie, où sont les formules pratiques, il y a une indication de procédés pour laire les pierres précieuses.

· Si smaragdum habere volueris, appone viride æs; si vero saphir, ponas satis de lapide lazuli : si jacinthum violaceum, ponas vel minus vel plus lapidis dicti : si jacinthum granatum, ponas do pulvere ma-lachitis : si chrysolithum, pone arsenicum : si topa-

sium, mediocriter ponas arsenicum.

· Si vons voulez avoir une émerande, prenez du cuivre vert (le bi-acétate de cuivre); si c'est un sa-phir, prenez du lapis-lazuli en quantité suffisante; si c'est une hyacinthe violette, prenez plus ou moins dudit lapis-lazuli; si c'est une hyacinthe grenat, prenez de la poussière de malachite; si c'est une chrysolithe, prenez de l'arsenic; si c'est une topaze, prenez peu d'arsenic.
Alexius de Secretis, Mizaldus, Baptista Porta, Néri,

de Piles, et autres auteurs font mention du lapislazuli comme d'un élément qui entre dans la composition des verres bleus de diverses nuances.

Cap. 15. Du verre appelé GALLIEN,

Après avoir donné les procédés pour labriquer le werre bleu et le verre vert, Théophile devait nous donner ceux de la fabrication du verre rouge. Nous pouvons faire seulement des conjectures sur l'origine du mot gallien appliqué au verre rouge. Ce mot vient du grec xxios, beauté, ou du nom de l'empereur Gallien, sous le regne duquel les arts furent très-cultivés. De son temps on introduisit à Rome l'usage des arabesques et plusieurs autres ornemente d'architecture. (Eméric David, Discours sur la peinture, pag. 17., Cette dernière étymologie pa-rais la plus probable.

Eracines, De artibus Romanorum, est le seul au-

teut, avec Théophile, qui fasse mention du verre gallien, vitrum gallienum. Le chapitre où il en est question, beureusement n'est pas perdu. (laspe, Erael. De art. Roman., pag. 112; et Biblioth. Nat., a Paris, nº 6741.) Après avoir indiqué la manière de faire le verre blanc, Eraclius enseigne les pro-

cédés pour le colorer.

Si vero vis ut essiciatur rubeum de cinere bene cocto, sie sacies. La cendre indiquée par Eraclius, en cet endroit, est un melange de sable et de potasse. • Si vous voulez faire du verre rouge cette cendre bien cuite, opérez ainsi : Prenez de la limaille de cuivre, et brûlez-la jusqu'à ce qu'elle soit réduite en poussière; mettez-la dans de petits vases de verre, et cela deviendra un verre rouge, que

nous appelons gallien (quem gallienum rocumus). D'après cela, le verre gallien était le verre d'un rouge foncé que l'on obtient par le protoxyde de culvre, lequel est aujourd'hai souffle generalement ser une feuille de verre blanc. Si on l'employait tel qu'il sort du creuset, la couleur rouge serait trop intense pour que l'on pût se servir de ce verre. Le manuscrit Sloane, 1751, déjà cité, contient, au

folio 153, une recette pour faire du verre rouge

c Si vous voulez faire des pierres rouges, belles, claires et étincelantes, prenez 100 drachmes de cristal et 2 drachmes 1/2 d'oxyde noir de fer (magnesia ferrea), c'est la pierre magnétique qui attire le ser (ce est une pyère ke est aymant si tret fer); faites cuire cela pendant cinq jours et ciuq nuits dans un vase; ôtez alors le seu et laissez refroidir. »

Pline aussi mentionne ce protoxyde de fer pour colorer le verre. Cæptus addi et magnes tapis; quoniam in se liquorem vitri quoque, ut ferrum, trahere creditur. (Plin., Hist. nat., lib. xxxvi, cap. 26.)

Cap. 13 et cap. 14 : Vitrum clarissimum, relut crystallum, quod ipsi componunt.

Le rerre très-clair comme du cristal, employé par les Grecs pour faire adhérer des feuilles d'or au verre, et qui, d'après le chapitre 14, est également employé pour fixer sur verre les ornements d'or et d'argent, n'est pas autre chose qu'un fondant, capable de maintenir et de combiner, à l'action du feu, les diverses substances vitreuses colorantes, posées sur des vases en verre ou en argile. Ce dernier chapitre prouve que les Grecs byzantins pratiquaient l'art de peindre sur verre, art que tous les écrivains français, depuis le Viel jusqu'à M. E. Thibaud, regardent comme d'origine française, et comme ne remontant qu'au xur ou au xur siècle.

Eméric David n'est pas du même sentiment. Il cite l'historien du monastère de Saint-Bénigne de Dijon. qui écrivait vers 1052, et qui déclare que de son temps il y avait, dans l'église du monastère, une trèsancienne peinture sur verre, représentant le martyre de sainte Paschasie, et que cette peinture provenit d'une ancienne église restaurée par Charles le Girave, en 850 : Ut que dans vitres autiquitus facts, et naque ad nostra perdurans tempora, eleganti præmonstrabat

pictura.

Les Bénédictins ont attribué l'invention de la peinture sur verre an règne de Charlemagne (tom. pag. 66), et avec plus de raison. Théophile décrit non-seulement l'ornementation des coupes, des vases et autres objets usuels, par des procédés semblables à ceux de la peinture sur verre, à l'aide d'un fondant; au chap. 21, il donne des conseils pour peindre sur verre : « De la même manière, dit-il , vous ferez des fonds d'un blanc très-clair; vous ornerez les figures de ces fonds avec du bleu, du vert, du pourpre et du rouge. >

On trouve encore dans les écrits d'Eraclius des indications relatives à un fondant pour l'ornementation des vases soit en verre, soit en terre. L'art de rendre le vert plus fusible au moven de la litharge

était bien connu de cet écrivain.

Un très-curieux Ms. de la collection Sloane, n. 3661, qui renserme des recettes d'un alchimiste anonyme du xive siècle, avec différents autres sujets, contient en outre un traité de la coloration du verre. Ce manuscrit est du xvr siècle; c'est une copie faite d'apres un ouvrage plus ancien. On y lit l'in-dication suivante : « Ce livre appartient à moi, Jean Elyot, lequel fut ecrit d'après une antique copie, dans l'année 1572, par William Belyngslie, laquelle copie paraissait être vieille de 200 aus. >

admis à présenter un vase à l'empereur, celui-ci, irrité, le jets à terre où il se ploya, comme s'il avait été en cuivre. L'artisan ramassa le verre sur le plancher, prit un petit marteau et le repara. Alors l'empereur lui demanda si quelque autre que lui connaissait son secret. Lorsqu'il eut affirmé que non, l'empereur le fit décapiter, craignant, si ce secret était connu, qu'il ne fit diminuer la valeur de l'or, de l'argent et de tous les métaux précieux. Car, en vérité, des vases en verre qui ne pourraient pas se casser vaudraient mieux que l'or et l'argent. > (Opera S. Isidori, lib. xvi, cap. 16.)

Nous voyons que la narration de Pline a été considérablement amphilée et qu'il en est sorti une erreur qui a fort troublé les alchimistes du moyen age.

age.

Pline, lib. xxix, cap. 3, nous donne le procédé généralement usite de son temps pour coller le voire casse: Candidum ex his (ovis) admistum calci viva glutinat entri fragmenta. « Du blane d'œuf, mèlé à le la chaux vive, colle les fragmenta de verre. »

De Componendis senestris. — Manière de composer les vitraux.

Nous avons prouvé que les anciens connaissaient l'usage du verre coloré. Les amulettes enuillees (ABRACADARRA) et les abaculi ou talismans des Grecs et des Romains, existant encore aujourd'hui, suffiraient pour le demontrer Les Romains employarent le verre à l'embellissement de leurs appartements, et Senèque paralt dire qu'ou y employant des miroirs ou glaces, comme cela se pratique actuellement. Pauper sibi videiur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refuiserint, nisi vitro abaconditur camera. (Epist. 86.)

Dutens assure que pendant qu'on faisait des ex-

camera. (Epist. 86.)

Dutens assure que pendant qu'on faisait des excavations à Pompéi, en 1778, les fenètres de quelques chambres, dépendantes des bains, furent trouvées vitrées avec de beau verre, comme les appartements des modernes. Lactance (De Opificio Dei) et S. Jérôme, qui cerivaient du 111-au 1114 siècle, parlent tous deux de fenètres vitrées. L'emploi des verres colorés, arranges à la mantère des mosaiques, la fenètre ou rernere simple, du chap. 29 de Théophile, pourrait avoir précède la peinture sur verre, qui suppose un art plus avance. L'effet produit par les couleurs et l'admiration qu'il excitait, aura sans doute, de bonne heure, excite le talent des artistes chretiens.

Au vie siècle, lorsque saint Fortunat de Poitiers

chretiens.

As vi* siècle, lorsque saint Fortunat de Poitiers lone les évêques qui ornaient leurs églises de larges verrières, et qu'il vante l'effet qu'elles produisaient aux rayons du soleil, il paraft évident qu'il voulait parler des verres de couleur. (Carmina, lib. 11.)

Sidoine Apollinaire, dans sa lettre à Hespérius (Epist. 10, lib. 11) parle positivement de verres colorés qui ornaient les fenêtres d'une église bâtie à 1.yon, par l'evêque saint Patient.

« Ecclesia nuper constructa est Lugduni, que studio papie Patientis ad summum cœpti operis accessit, viri sancti, strenui, etc.

« Ipus lux ment, atque bracteaum

a Intus lux micat, atque bracteatum

a Sol sic solitetatur ad facunar,
a Fulvo ut concolor erret in metallo,
bistinctura vario infore marmor

Percurent rumeram, solum, fonestras.

Ac and versicoloribus liguris

Vernam herbida crusta saphiratos

Flectit per prasimum vitrum lapillos.

Flecht per prasmon vitrom lapitos. >
Fortunat et Paul l'Ermite, aussi hien que Théophile, décrivent l'effet admirable que les rayons du suleit levant produisaient dans les fenêtres de Sainte-Sophie de Constantinople.

L'est plus que probable que toutes ces anciennes feuêtres de decoration etaient ornées de mosaiques, et que les verres varies qui les composaient claient colores par la combinaison d'oxides metalliques avec le verre lu-même, au feurneau de virhécation. Les

procédés de coloration du verre par le moyen d'un fondant ne fut counu que plus tard. Dans les chap. 12 et 13. Théophile n'aurant pas néglige de nous parler de ce procéde, quand il nous dit que les Français font des feuilles de verre précteuses bleuca, pour pres et vertes, fort utiles dans les vitraux; au chapitre 13, il nous apprend que le verre tres-clair, employé comme fondant, était compose par les Grees. Théophile, qui affirme qu'il a connu la nature de toute espèce de verre, est le premier auteur pratique qui entre dans des details sur les procédés de la penture sur verre, et comme artiste pratique, il mérite toute notre attention. L'art d'emailler le verre était connu des Grees byzantins. La navration de l'inturien du monastere de Saint-Bénigne est donc plus croyable, quoique attaquée par les dermers ecrivains Français, et l'opinion des Benedictins, qui attribuent la découverte de la punture sur verre au regue de Charlemagne, devient plus admissible. L'art de peindre au moyen de la gradation des ombres, formant ainsi des combinaisons de lumière, ombre et couleur avec des feuilles de verre peint, soumis a ce procede, fut le premier et le grand progres fait dans l'art de la peinture sur verre. C'est le procede de Théophile, qui paraît cependant uvoir eu l'idée de peindre des objets sur verre avec des fondants colores, en imitation des ornements peints sur les vases et les coupes.

Que ce procédé ait été plus convenable que tout autre pour conduire à la perfection l'art de la peis-

prindre des objets sur verre avec des fondants colores, en imitation des ornements peints sur les vasce et les coupes.

Que ce procédé ait été plus convenable que tout autre pour conduire à la perfection l'art de la peisture sur verre, on peut s'en convaincre en considerant les verrières qui se voient encore dans not églises, depuis le xi siècle jusqu'à la fin du xv.

Les raisona ne macquent pas pour expliquer ce fait; elles out été mises en évidence avec beaucoup de justesse par les cervains qui ont traite de cet an en dermer heu. Ils ont montre que pour parventra la perfection du genre, il est essentiel de ne pas s'écarter de la simplicité des epoques les plus renommées, et d'employer des verres colorés de première, et a distribution des couleurs sont les deux points capitaux, pour composer une verrière que produise de l'effet et qui soit harmonicus de tou.

Le vénerable Bede, le chromqueur "axon, rapporto que des peintres sur verre vinrent en Angleierre fe la France et de l'Itabe, a la demande de Wilfol, évêque d'York et de B.scop, son ami ; ce fait est d'une grande importance dans l'histoire de l'art en Angleierre fe la France et de l'Itabe, a la demande de Wilfol, évêque d'York et de B.scop, son ami ; ce fait est d'une grande importance dans l'histoire de l'art en Angleierre fe la fire point à propos de tracer ici une histoire, même très-abrège, de l'art de la peinture sur verre. C'est un vaste objet, qui demande de longs développements : il faut recourir aux ouvrages speciaux.

Les principes de ce bel art, tels quils sont donnés par l'es pointies, qui demande de longs développements : il faut recourir aux ouvrages speciaux.

Les principes de ce bel art, tels quils sont donnés par les pointres sur verre, quoque la chimie moderne leur ait fait connaître des procédés plus simples, plus faciles, et dont le résultat est plus certain. Mais qu'ils n'oublient jamais ces deux points, qui semblent être de la première importance : c'est que le dessin des sujets doit etre pur et sample. La simplicité accompagne le pl

LIBER TERTIUS.

INCIPIT PROLOGUS

IN LIBER TERTIUM.

iius prophetarum David, quem Domius præscivit ante tempora sæcularia et tinavit, quemque juxta simplicitatem ilitatem mentis illius, secundum cor legit, et sibi dilectæ plebi principem uit, utque regimen tanti nominis noet prudenter disponeret, spiritu prinonfirmavit, tota mentis intentione se is in amorem sui conditoris, hæc inter tulit: Domine, dilexi decorem domus t licet vir tantæ auctoritatis tamque intellectus, domum hanc diceret ha-1em cœlestis curiæ, in qua Deus hymgelorum choris inæstimabili præsidet e, ad quam ipse totis visceribus an-, dicens: Unam petit a Domino, hanc m, ut inhabitem in domo Domini omiebus vitæ meæ; sive receptaculum deectoris et purissimi cordis, cui vere habitat, cujus hospitis desiderio idem 3 orat : Spiritum rectum innova in rus meis, Domine: tamen ornatum madomus Dei, quæ locus est orationis, eum concupivisse.

pene omnes impensas domus, cujus ctor fieri ardentissimo desiderio consed pro humani sanguinis licet hosbra tamen effusione non meruit, in argento, ære et ferro, Salomoni filio it. Legerat namque in Exodo, Domiloysi de constructione tabernaculi um dedisse, et magistros operum ex elegisse, eosque spiritu sapientiæ et entiæ et scientiæ in omni doctrina e ad excogitandum et faciendum opus et argento et ære, gemmis, ligno, et i generis arte, noveratque pia consine Deum hujusmodi ornatu delectari, onstrui disponebat magisterio et aue Spiritus sancti, credebatque absque stinctu nihil hujusmodi quemquam noliri. Quapropter, dilectissime fili, acteris, sed plena fide crede, Spiritum tuum implesse, cum ejus ornasti i tanto decore, tantaque operuni variene forte dissidas, pandam evidenti, quicquid discere, intelligere, vel are possis artium, septiformis spiritus ı tibi ministrare.

piritum sapientiæ (1) cognoscis a Deo creata procedere, et sine ipso nihil er spiritum intellectus cepisti capacingenii, quo ordine, qua varietate, qua a valeas insistere diverso operi; per n consilii talentum a Deo tibi concesn abscondis, sed cum humilitate palam lo et docendo, cognoscere cupientibus ostendis; per spiritum fortitudinis segnitiei torporem excutis, et quicon lento conamine incipis, plenis viad effectum perducis; per spiritum e concessum, ex abundanti corde do-

LIVRE TROISIÈME.

PROLOGUE

DU LIVRE TROISIEME.

Le grand prophète David, que le Seigneur. dans sa prescience divine, predestina avant tous les siècles, qu'il choisit selon son cœur, à cause de la simplicité et de l'humilité de son cœur, qu'il mit à la tête de son peuple chéri, qu'il fortifia de son esprit divin, pour soutenir noblement et prudemment une royauté si illustre, David, se recueillant de toutes les puissances de son âme dans l'amour de son Créateur, entre autres paroles, a prononcé celles-ci : Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison. Quoiqu'un homme d'une si grande autorité, d'une intelligence si vaste, comprit que cette maison était la demeure, la cour céleste, où Dieu règne, au sein d'une lumière admirable, sur les chœurs harmonieux des anges, vers laquelle il soupirait de toute l'ardeur de son âme, quand il disait : J'ai demandé une seule chose au Seigneur; je la rechercherai : e'est d'habiter dans la maison du Seigneur tous les jours de ma vie; quoiqu'il comprit encore que Dieu habite vraiment dans le sanctuaire d'un cœur pieux et pur, hospitalité merveilleuse dont le désir ardent lui inspirait cette priè-re: Seigneur, renouvelez en moi l'esprit de droiture; il est certain, néanmoins, qu'il désirait l'ornement de la maison matérielle du Seigneur, qui est le lieu de la prière.

David légna à Salomon son fils tout ce qu'il avait amassé à grands frais, en or, argent et airain, pour le temple qu'il avait désiré vivement construire, mais qu'il ne mérita pas d'élever, à cause de la fréquente effusion de sang humain, quoique ce fût à la guerre. Il avait lu dans l'Exode, en effet, que le Seigneur avait commandé à Moïse de construire un tabernacle, qu'il avait désigné lui-même par leur nom les maîtres de l'œu-vre, et qu'il les avait remplis de l'Esprit de sagesse, d'intelligence et de science dans tout ce qu'ils devaient savoir pour concevoir et exécuter les travaux en or, argent, airain, en pierres précieuses, en bois, et en toute espèce d'art. Il savait, par une pieuse réflexion, que Dieu aime les embellissements de ce genre, qu'il inspirait et faisait exécuter sous la conduite et l'autorité de l'Esprit-Saint, et il était convaincu que, sans son secours, il ne pouvait rien entreprendre. C'est pourquoi, très-cher fils, n'hésitez pas, croyez d'une foi sincère que l'Esprit de Dieu a rempli votre cœur, lorsque vous avez orné sa maison avec tant d'éclat et par des œuvres si variées. Afin que vous en soyez convaincu, je vous montrerai par des raisons évidentes que tout ce que vous pouvez apprendre, concevoir ou imaginer en fait d'art, provient des sept dons de l'Esprit Saint.

Par l'esprit de sagesse, vous comprenez que toutes les choses créées procèdent de Dicu, et qu'il n'y a rien sans lui; par l'es-

7,7

prit d'alteinzence, vous avez reçu le fermie de discemer l'ordre, la vamété, la perfection que vous devez donner aux cuverses œuvres : par l'esprit de conseil, vons n'enfonissez pas le talent que Dieu vous a conné. mais en travaillant ouvertement et en enseignant humblement, vous le dépoutrez idelement à tous ceux qui desireut appreudre : par l'esprit de force, vous secouez toute espèce d'engouraissement de pareise, et tout ce que vous entreprenez avec courage, vous le menez a beureuse un de toutes vos forces : per l'esprit de science qui vons a été accordé, vous vous élevez par le génie qui déborde de votre aux, et plus il remplit votre esprit, plus vous vous en servez hardiment pour l'avantage de tous : par l'esprit de piété, vous dirigez, par une religieuse appréciation, l'espèce, le but, le temps, la quantité ou la qualité du travail, et même le taux du salaire, de peur de vous laisser surprendre par le vice de l'avances ou de la cupidité; par l'esprit de crante du 5-. zueur, vous considérez que vous ne pouvez rien de vous-même, vous pensez que vous ne possédez rien et que vous ne voulez rien qui ne soit accordé de Dieu, mais croyant, confessant, rendant graces, vous attribuez à la miséricorde divine tout ce que rous savez, tout ce que vous étes et tout ce que rous pourez être.

TRADUCTION

Animé par l'espérance de ces vertus, trèscher fils, vous étes entré dans la maison de Dieu. vous l'avez décorée avec magnificence : en ornant les plasonds et les murailles d'œuvres variées et de couleurs diverses vous avez, en quelque sorte, exposé le paradis de Dieu aux yeux des fidèles, paré de fleurs innombrables, comme au printemps, verdoyant de gazons et de feuillages, ainsi que les ames des saints, qui sont tous couronnés avec des mérites différents. Vous avez réussi à faire louer le Créateur dans la création et à montrer Dieu admirable dans ses œuvres. L'œil humain ne sait d'abord sur quelle chose s'arrêter; s'il regarde les plafonds ils sont fleuris, comme de brillantes draperies; s'il considère les murailles, c'est une espèce de jardin délicieux; s'il est frappé des flots de lumière qui se précipitent par les fenêtres, il admire l'inappréciab.e beaulé du verre et la variété du travail le plus précieux. Si l'âme fidèle aperçoit le spectacle de la passion du Sauveur, repré-

initatio ingerniti en una perfecte abundos ; for infults audiant infire 🚾 Jucilico; per spinium premius aunt aut grande quantum ve goelliter scienis. Et de sidreces avaritie sed entabliktis vind**at. Dentaks bestum** pia considerations movement per spiratum timoris Domini is nini su e juste considers, nihil ipoopeesun e Dei 12 dahere seu velle cogilas. Sei medendr, Pl**oficendo, gratis** azendo, prioquie desta vei esa **del esse poles**, divine misermurfie reputes

His richtum, sugnimumikus enimetu. charissime fill donnen De fanutaliter agres sus, tamio lepore becomisti, et lagracaria sei parietes diverso operse di rerassipae coloribus distinguens parades. Den speciem A edus varies vernantem, grumpe Ablisque viru-tem, et sanctionen animes aversi merit obronis foventem, quodiminoto is, itientibu osteniisti, quodque trenttem Deum in cra-tura faudimi, et u rugiem in suis operibu pro-licant, effects. Net enter perperden valet humanus opulus, pur opem primus aciem infigst: si respent laquearia, vertati quasi palite, s. (Claideret parietes, est peraitsi species : s. Cumiris aburdantiam et fenestris intuetur, inastiratuem vitri dece rem et opens protosissimi varietatem m-ratur. Quod si forte Dominice Passionis d fiziem liniamerilis extressam conspicate fidėlis anima, comprenditur; si quanta sandi pertuleriat in suis comoribus crucianii quantaque vita æter æ rerosperint præm conspicit, vitæ melioris ekse vantiamarrini; si quanta sunt in crelis g vd.a. quantaque in tartareis flammis cruciamenta intuelu, spe de bonis suis 1 animatur, et de peccatorum consideratione formidine concul-

Age ergo nunc, vir bone, felix spud Deum et homines in hac vita. 1 : licior in futura, cujus labore et studio Deo tot exhibentur holocausta, ampliori deinceps accendere solertia, et quæ adhue desunt in utensillis domus Domini, ad explendum aggredere toto mentis conamine, sine quibus divina mysteriset officiorum ministeria non valent consistere. Sunt autem hæc: Calices, Candelabra, Theribula, Ampullæ, Urcei, sanctorum pignerum Scrima, Cruces, Plenaria et eætera, que in usum ecclesiastici ordinis poscit utilias necessaria.

Quæ si vis componere, how incipias ordine

sentée par le dessin, elle est pénétrée de componction. Si elle considère les tourments que les saints ont endurés dans leur corps, et les récompenses de la vie éternelle qu'ils on obtenues, elle revient aux pratiques d'une vie meilleure. Qu'elle contemple les jois inessables du ciel, ou les tourments horribles de l'enser, elle s'anime par l'espérant de ses honnes œuvres, ou elle est frappée de crainte par la vue de ses péchés.

Courage douc! homme de bien, heureux en cette vie devant Dieu et devant les hosmes, plus heureux dans l'autre vie, qui offrez à Dieu tant de sacrifices par vetre travail et votre application; soyez animé pour l'avenir d'une activité plus grande encore, et de toutes les sorces de votre esprit travaillez à compléter les instruments de la maison du Seigneur, sans lesquels on ne peut accomplir ni les divins mystères, ni les saints offices. Le sont : les calices, les chandeliers, les encensoirs, les ampoules, les burettes, les chasses des saints, les croix, les livres d'Evangiles, et les autres choses qui sont d'un usage indispensable dans les fonctions ecclésiastiques.

Si vous voulez exécuter ces choses, vous commencerez de la manière suivante.

(1) Actibus interponitur in Codice Guelpherhutene.

THEOPHILI LIB. III. INCIPIT LIBER TERTIUS.

CAPUT I.

De constructione fabricæ.

fics tibi domum spatiosam et altam, cugitudo ad orientem tendatur, in cujus meridiano facies fenestras quot voet possis, ita ut inter duas fenestras ne pedes sint. Divide autem medietamus ad opus fusile faciendum, et cuac stagnum et plumbum operandum, wiete usque ad summitatem altituditursum divide quod reliquem est in uno pariete, ad operandum in una nurum, in altera argentum. Fenestræ on emineant altius a terra quam uno ruarum altitudo sit trium pedum, laduorum.

CAPUT II.

De sede operantium.

de fode fossam ante fenestram, a pamestræ pede et dimidio, quæ stabit sverso, habens longitudinis trium pekitudinis duorum, quam texes in cirgais, quorum lignorum duo in medio enestram procedant a fossa altitudine pedis, super quæ jungatur discus jui cooperiat genua sedentium in atitudine duorum pedum, longitudine in transverso super fossam, ita æquaquicquid minutim auri vel argenti r ceciderit, possit diligenter scopari.

CAPUT III.

De fornace operis.

parietem vero prope fenestram in parte sedentis, figatur lignum in ter-), latitudine duorum, spissitudine iorum digitorum, quod cum firmiter habeat foramen grossitudine unius n medio, a terra altitudine quatuor m. Habest quoque in anteriore gnum strictum sibi conjunctum, et gneis affixum, latitudine quatuor dicujus longitudo æquelur majori nte quod stabilies aliud lignum æquæ ris et longitudinis, ita ut inter fiæc na sit amplitudo quatuor digitoaffige illud exterius duobus aut triillis, et accepta argilla non macerata a mixta, sed noviter esfossa, mitte in atium in primis modicum, et comım ligno rotundo fortiter, deinde amiterum percute, sicque facies donce tes ipsius spatii impleantur, et termitte vacuam. Tunc aufer anterius et cum cultello lengo incide argilialiter ante et sursum, deinde cum igno percute fortiter. Post hæc accipe ı maceratam et fimo equi mixtam, et e fornacem et larem ejus tegens pa-

TRADUCTION. LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE I".

De la construction de la fabrique.

Construisez à votre usage une maison haute et spacieuse, dont la longueur soit dirigée du côté de l'orient ; vous ferez autant de fenêtres que vous voudrez et que vous pourrez dans le mur méridional, de manière qu'il y ait cinq pieds entre chaque fenêtre. Partagez la maison, de manière que la moitié en soit consacrée à la fusion des métaux, et au travail du cuivre, de l'étain et du plomb; le mur de séparation s'é-lèvera jusqu'au haut. Divisez l'autre moi-tié, également par un mur, en deux parties; dans la première on travaillera l'or, dans la seconde on travaillera l'argent. Les fenètres ne doivent pas être élevées à plus d'un pied du sol; leur hauteur sera de trois pieds, et leur largeur de deux pieds.

Du siège des ouvriers.

Creusez ensuite, devant la fenêtre, à un pied et demi du mur, en travers, un fossé de trois pieds de long, de deux de large; vous le couvrirez de bois à la circonférence. Deux de ces bois, au milieu, vis-à-vis de la fenètre, s'élèveront du fossé, à la hauteur d'un demi-pied; là-dessus, transversalement au fossé, on placera une table arrondie de deux pieds de largeur sur tro's de longueur, qui puisse couvrir les genoux de ceux qui seront assis dans le fossé; elle sera tellement unie que toutes les parcelles d'or ou d'argent qui tomberont dessus pourront être ramassées aisément.

CHAP. III.

Du fourneau de travail.

Auprès du mur, et non loin de la fenêtre, à gauche de l'ouvrier assis, on plante en terre un bois long de trois pieds, large de deux, de la grosseur de deux doigts à peine. Lorsqu'il sera solidement établi, il présentera, au milieu, une ouverture à passer le doigt, à une hauteur du sol de quatre doigts. A la partie antérieure on attachera un autre bois solidement avec des chevilles en bois, large de quatre doigts, et aussi long que le pré-cédent. Devant celui-ci vous établirez un autre bois d'égale longueur et largeur, de manière qu'entre ces deux bois il y ait un espace de quatre doigts. Assujettissez ce dernier à l'extérieur à l'aide de deux on trois pieux, prenez de l'argile non pétrie, ni melée d'eau, mais nouvellement extraite, mettez-en dans cet espace d'abord un peu, et pressez fortement avec un bois arrondi, ensuite davantage, et frappez de nouveau; vous ferez de la sorte jusqu'à ce que l'espace soit rempli aux deux tiers; laissez l'autre tiers vide. Enlevez alors le bois antérieur, et avec un couteau long coupez l'argile également en avant et en dessus; frappez ensuite fortement avec un bois mince. Après

cela, prenez de l'argile pétrie et mêlée de fumier de cheval, et faites un fourneau avec son foyer; couvrez le mur, asin qu'il ne soit pas calciné par le feu; avec un bois mince percez l'argile à travers l'ouverture qui est derrière le bois. De cette même manière, faites tous les fourneaux a vail.

CHAP. IV. Des soufflets.

Faites ensuite des soufflets en peau de mouton, de la manière suivante. Lorsqu'on tue les béliers, il ne faut pas leur couper la peau sous le ventre; on les ouvre dans les parties postérieures, et on les dépouille de manière à arracher les peaux entières; on les remplit ensuite de paille pour les faire sécher. Après cela, on les étend dans un mélange de lie et de sel pendant un jour et une nuit; le troisième jour on les tire, en les retournant, en longueur et plus encore en largeur. On les oint ensuite et on les tire de nouveau. Après quoi, faites une tête de soufflet en bois, qui puisse passer par le cou de la peau et s'y attacher, et dans cette tête une ouverture par où pourra passer un tuyau de fer. Par derrière, dans la longueur du soufflet qu'on pose quatre bois, dont deux scront unis ensemble et attachés par le milieu; les deux autres seront cousus dans le soufflet de manière que les jointures soient au milieu, en dessus et en dessous, où encore seront cousues deux anses de la même peau, l'une plus haut et plus petite, pour mettre le pouce, l'autre plus bas et plus grande, où l'on pourra mettre les quatre autres doigts. Ces choses étant ainsi achevées, mettez le tuyau de fer dans l'ouverture du fourneau, et dans le fourneau des charbons et c

en avant et en arrière; soufflez afin de dessécher le fourneau. Voici maintenant l des outils et instruments en ser employés dans les travaux de fabrication.

CHAP. V. Des enclumes.

Des enclumes larges, égales et carrées. Item, des enclumes égales et cornues. Item, des enclumes rondes par dessus en forme de demi-pomme, une plus grande, une autre plus petite, une troisième courte; elles s'appellent nœuds. Item, des enclumes longues et étroites comme deux cornes qui sortent du tronc ou support; une corne sera ronde et essilée en pointe, l'autre corne sera plus large et un peu recourbée au bout, ronde et lisse, ressemblant à un pouce. Telles sont les enclumes grandes et petites.

CHAP. VI.

Des marteaux.

Beaucoup de marteaux, plus grands, moindres et petits, larges d'un bout, étroits de l'autre. Item, des marteaux longs, et minces, arrondis à l'une des extrémités, grands et petits. Item, des marteaux recourbés en haut, et larges en bas.

CHAP. VII.

Des tenailles.

Des tenailles fortes, à main, ayant des

rietem, ne uratur igne, et cum gracili perfora argillam trans foramen quod

CAPUT IV. De follib**us.**.

Deinde fac tibi folles de pellibus a ita. Cum occiduntur arietes, non inci pelles sub ventre, sed in posteriorib riantur, et ita eversentur ut integra hantur, et impletæ stramine modice ex tur. Postea jaceant in confectione 1 salis una die et duabus noctibus, tert die trahantur in retorta in longitudir plus in latitudine. Deinde ungantur rum trahantur. Posthæc fiat folli ca gneum, quod transeat per collum eju ligetur, et in capite foramen per quo seat fistula ferrea. Retro vero in lat follis ponantur quatuor ligna, quoru sibi conjungantur et colligentur in me duo sibi deinde suantur in folle, ita 1 cturæ in medio sint superius et inferi etiam due ansæ ex eadem pelle cons una superius minor, in qua pollex in tur, altera major inferius, ubi relien tuor digiti immittantur. His completie fistulam ferream in foramen fornacis, s et ante fornacem carbones et ignem, è ut fornax exsiccetur. Utensiliorum au ferramentorum nomina in fabrili oper

CAPUT V. De incudibus.

Incudes latæ, æquales et quadræ. cudes æquales et cornutæ. Item incu perius rotundæ in similitudine dimidi una major, alia minor, tertia brevis, (cautur nodi. Item incudes superius et strictæ quasi duo cornua ab hastil cedentia, quorum unum sit rotundum ductum ita ut in summitate sit gracile vero latius et in summitate modice vum in rotunda æqualitate ad similitu unius pollicis. Hæ sunt majores et mi

CAPUT VI. De malleis.

Mallei multi, majores, minores et pa una parte lati, in altera stricti. Item longi et graciles, in summitate rotund jores et minores. Item mallei superis nuti, inferius lati.

> CAPUT VII. De forcipibus.

Forcipes manuales fortes, habentes

mitate, majores et minores. Item forlongi et graciles. Item forcipes fusorii et in anteriori parte modicum curvi. orcipes mediocres, quibus limanda e teneantur, qui sint in summitate caudæ graciles, in altera pendeat fernue et latum, ac perforatum, cui cum is aliquid parvum limandum, comfortiter, et mitte gracilem caudam in loramen volueris. Item forcipes para una summitate sibi adhærentes, et ra graciles, quibus grana et alia quæinuta componantur. Item forcipes antur carbonarii, et majores et miqui sint in una summitate integri et in altera aperti et modice curvi. Item s incisorii majores et minores, in partibus compositi et clavo confixi.

es par un clou.

CAPUT VIII.

De ferris per quæ fila trahuntur i duo latitudine trium digitorum, suet inferius stricti, per omnia tenues, is ordinibus aut quatuor perforati, m foramina fila trahantur.

CAPUT IX.

strumento quod organarium dicitur. itiom instrumentum ferreum, quod rium dicitur, quod constat duobus uno inferius, altero superius; sed ferior habet grossitudinem et longi-n longioris digiti, et est aliquantulum habens duo hastilia, quibus lignum inferius, supra quæ in superiori parte it duo clavi grossi, qui suscipiunt sum partem ferri, quod ferrum habet idinem et longitudinem inferioris, et luo foramina, in utraque summitate per quæ duo clavi (1) superiores in-ir, ut sibi conjungantur. Valde enim gi debent cum lima; in quibus utrisliantur fossulæ, ita ut per medium int foramina, ut cum in majori ari vel aurum mittitur longum et æquatundum percussum, feriatur superior rri fortiter cum malleo corneo, et alinu rotetur aurum vel argentum, et ana rotunda sicut fabæ, in sequenti ne fiant quasi pisa, in tertio quasi et sic minora.

CAPUT X.

De limis inferius fossis.

t etiam ferri graciles ut festuca, lone unius digiti, quadri; sed in uno atiores, quorum caudæ, in quibus ria ponuntur, sunt sursum curva: autem per longitudinem est tractus et limatus quasi sulcus, et ex utraque

nœuds à l'extrémité, grandes et petites. Item, des tensilles longues et minces. Item. des tenailles de fondeur, longues et un peu recourbées à la partie antérieure. Item, des tenailles ordinaires, pour tenir tous les objets qui doivent être limés; elles doivent être minces à l'extremité de l'une des branches; à l'extrémité de l'autre branche il y aura suspendu un fer large et mince, et percé, à l'aide duquel vous pourrez serrer fortement lorsque vous aurez à limer quelque objet trop petit; vous pourrez met-tre la branche pointue dans quel trou vous voudrez. Item, des tenailles très-petites, adhérant entre elles à l'une des extrémités. et à l'autre extrémité fort légères, qui servent à faire les grains et tous les autres ouvrages délicats. Item, des tenailles appelées de charbonnier, de grandes et de peti-

i soient à un bout entières et ployées, et à l'autre bout ouvertes et un peu cour-Item, des tenailles à couper, grandes et petites, composées de deux parties et

CHAP. VIII.

Des instruments en fer appelés filières.

Deux fers, de la largeur de trois doigts. étroits en haut et en bas, minces partout, et percés de trois ou quatre rangs de trous, par lesquels on tire le fil de métal.

CHAP. IX.

De l'instrument qu'on appelle organarium.

Il y a un autre instrument de fer qu'on appelle organarium, qui est composé de deux fers, l'un supérieur et l'autre inférieur. La partie inférieure a la longueur et la grosseur du plus long doigt, et elle est un peu mince, munie de deux tiges sur lesquelles s'enfonce un bois par la partie inférieure : au-dessus de ces tiges s'élèvent deux gros clous, qui recoivent la partie supérieure d'un fer qui a la longueur et la grosseur du fer inférieur : il est percé de deux trous, un à chaque extrémité, par lesquels passent les deux clous, afin qu'ils soient joints. Ils doivent, en effet, être bien joints à l'aide de la lime; on doit sur chacun d'eux creuser de petites cavités, de manière à voir les trous au milieu, afin que, en mettant dans le plus long de l'or ou de l'argent battu, long et également rond, on frappe fortement la partie supérieure du fer avec un marteau en corne, et que de l'autre main on tourne l'or ou l'argent, et qu'on en fasse des grains rouds comme des fèves, dans le second trou comme des pois, dans le troisième comme des lentilles, et ainsi en diminuant.

CHAP. X.

Des limes creuses à la partie inférieure.

On fait aussi des fers, petits comme une paille, de la longueur d'un doigt, carrés. Ils sont plus larges d'un côté, et les queues, où l'on met des manches, sont courbées en haut; à la partie inférieure, au contraire, il y a un trait creusé et limé, comme un sillon, et de chaque côté il y a des côtes aiguës et

limées. Avec ces fers, on lime les fils d'or et d'argent, gros et petits, de manière à y faire paraître des grains.

CHAP. XI.

Des fors à crouser (burins).

On fait aussi des fers à creuser de la manière suivante. On fait un fer d'acier pur, de la longueur du grand doigt et gros comme une paille, mais plus gros au milieu: ce fer est carré. Une des extrémités s'adapte à un manche; à l'autre extrémité, on lime un des angles, celui de dessus jusqu'à celui de dessous, mais celui-ci est le plus long et limé de façon à finir en pointe. On chauffe ce fer et on le trempe dans l'eau. Sur ce même modèle, on en fait plusieurs, grands et petits. On en fait encore un autre également carré, mais il est large et mince, et la pointe se trouve du côté le plus large, de manière qu'il y ait deux côtes en dessus et en dessous plus longues et unies. De ce modèle on en fait encore plusieurs, de grands et de petits. On forge aussi un fer rond et gros comme une paille, dont la pointe est limée de façon que le trait qu'il creuse soit rond.

CHAP. XII.

Des sers à racler

On fabrique, en ontre, des fers à racler, fins, mais cependant un peu plus larges à l'extrémité et aigus d'un côté. On en fait de grands et de petits; quelques-uns sont courbés, à volonté, selon le genre de travail à exécuter. On fabrique des fers sur le même modèle, mais obtus, et destinés à polir l'ouvrage.

CHAP. XIII.

Des instruments convenables au travail de gravure sur métaux.

On fabrique aussi des instruments en fer pour représenter des ligures, des oiseaux, des animaux ou des fleurs qui se gravent sur l'or, l'argent et le cuivre. Ces instruments seront longs d'une palme; à la partie supérieure ils seront larges et garnis d'une tête, et à la partie inférieure grêles, ronds, légers, triangulaires, quadrangulaires, ou recourbés, disposés selon les exigences des divers travaux; on doit frapper avec le marteau sur ces instruments. On établit, en outre, un instrument de fer, fait de la même manière, mais fin à l'extrémité, où il y a un trou pratiqué à l'aide d'un autre instrument cuivre doré, il fait une empreinte circulaire très-légère.

CHAP. XIV.

Des instruments à couper.

On fait des fers à couper d'une grandeur telle qu'ils puissent aisément être pris à pleine main, et s'élever au-dessus de la main, larges et égaux; qu'ils dépassent également la main par dessons, et qu'ils soient larges, minces et aigus. On en fait de cette espèce une grande quantité, de grands et de petits, à l'aide desquels on coupe l'or, l'argent et le cuivre épais.

parte ejus sunt costæ acutæ limatæ. His ferris limantur fila aurea et argentea grossa et subtilia, ita ut in eis grana appareent.

De serris fossoriis.

Finnt anoque ferri fossorii ad fodiendun hoc modo. Fit ferrum ex calibe puro, lossitudine majoris digiti, et grossum ut festum, in medio vero grossius, et est quadrum; ma cauda ponitur in manubrium, et altera summitate limatur una costa, que est superior, usque ad inferiorem, sed inferior est lesgior, que limata gracilis est in cuspide; quod calidum temperatur in aqua. Ad henc speciem fiunt plures majores et mineres. Fit et aliud similiter quadrum, sed est latius et tenue, cujus acumen sit in ipsa latitudise, ita ut due coste sint superius et due inferius longiores et æquales. Hoc quoque mode fiunt plures parvi et magni. Fit etiam ferren rotundum et grossum sicut festuca, cuius cuspis ita limatur, ut tractus, quem facit, sit rotundus.

CAPUT XII.

De ferris rasoriis.

Fiunt etiam ferri rasorii graciles, sed in fine aliquantulum latiores, una parte acuti, parvi et magni, quorum aliqui funt recuri, pro libitu secundum modum operis. Fiont etiam ferri eodem modo formati, sed obtesi ad poliendum opus.

CAPUT XIII.

De serris ad ductile opus aptis.

Fiunt quoque ferri ad exprimendas imgines, aves, bestias, sive flores, ductiles in auro et argento et cupro, longitudine uniss palmi, superius lati et capitati, inferius varo graciles, rotundi, tenues, trianguli, quadran guli, recurvi, prout expetit varietas opera formati, qui malleo debent percuti. Fit ven ferrum eodem modo formatum, sed gracile in fine, in quo est foramen altero ferro greciliore inditum, et in circuitu limatum, quod cum percussum fuerit in auro vel argento sive cupro deaurato, apparet quan subtilissimus circulus.

plus délicat et limé tout autour; lorsqu'on frappe cet instrument sur l'or, l'argent ou b

CAPUT XIV.

De ferris incisoriis.

Fiunt quoque ferri incisorii talis megni tudinis ut plena manu teneantur, et au manum emineant, lati et sequales, le ferius etiam manum excedant, lati, tenses et acuti. Horum flunt multi parvi et muni. quibus inciditur aurum et argentum sive cuprum spissum.

THEOPHILI LIB. III.

CAPUT XV.

De ferris ad faciendos clavos.
et ferri tenues et stricti perforati, in
clavi capitantur, magni, mediocres
i.

CAPUT XVI.

De ferris infusoriis.

etiam ferri infusorii, longi, rotundi lri, in quibus funditur liquefactum, argentum vel cuprum. Sunt et cirrei duabus partibus compositi, mat minores, recti et curvi.

De limis.

e vero fiunt ex puro calibe, magnæ et res (1), trium costarum et rotundæ. It aliæ, ut fortiores sint in medio, sex molli ferro, exterius vero contur calibe. Quæ cum percussæ fue-ecundum magnitudinem quam eis earum dare voluerit, æquantur sucinam, sicque inciduntur cum malutraque parte acuto. Inciduntur etiam merro incisorio, de quo supra dixium quibus æquari debet opus, quod is grossioribus prælimatum fuerit. e ex omni parte incisæ fuerint, fac amentum hoc modo.

CAPUT XVIII.

De temperamento limarum.

bure cornu bovis in igne et rade, atsce ei tertiam partem salis, et tere '. Deinde mitte limam in ignem, et anduerit, salies illam confectionem sam ex omni parte, aptisque carboniide ardentibus cum festinatione sufer omnia sic ut temperamentum non et statim ejiciens (2) siccabis modice ignem. Hoc modo temperabis omnes int ex calibe.

s sécherez un peu au-dessus du feu. Vous ferez de la même manière la trempe tes les limes qui sont en acier pur.

CAPUT XIX.

Item unde supra.

es et parvulas similiter quadras (3), as, triangulas, tenues ex molli ferro, sic temperabis. Cum incisæ fuerint salleolo, sive cum incisorio ferro, aut stello, unges eas veteri arvina porci, amdabis corrigiolis ex hircino corio, ligabisque filo lineo. Posthæc coopess argilla macerata singulariter, caunudas dimittes. Cumque siccatæ, mittes in ignem, et sufflabis fortiter, returque corium, et cum festinatione ens ab argilla, extingues æqualiter in extractasque siccabis ad ignem.

; quadræ, ex MS, Guelph.

Etingue æqualiter in aqua et inde ejiciens

CHAP. XV.

Des sers à sabriquer les clous.

Il y aussi des instruments en fer minces, étroit-percés, dans lesquels on fait la tête des clous, grands, moyens et petits.

CHAP. XVI.

Des moules en ser.

Il y a également des moules en fer, longs, ronds et carrés, dans lesquels on verse l'or, l'argent et le cuivre en liquéfaction. Il y a; encore des compas en fer, composés de deux parties, de grands et de petits, de droits et de courbes.

CHAP. XVII

Des limes.

Les limes se font d'acier pur: elles sont grandes ou médiocres, triangulaires ou rondes. On en fait d'autres encore, plus fortes du milieu; elles sont de fer doux en dedans et recouvertes d'acier pur en dehors. Lorsqu'elles ont été frappées de manière à atteindre la longueur que l'ouvrier veut leur donner, on les égalise sur le rabot, et on les taille ainsi avec un marteau tranchant des deux bouts. On taille également les autres avec le fer à couper, dont nous avons parlé ci-dessus. On doit unir l'ouvrage avec ces dernières, lorsqu'il aura été dégrossi avec d'autres instruments moins délicats. Quand elles auront été taillées de tous les côtés, faites-en la trempe de la manière suivante.

CHAP. XVIII.

De la trempe des limes.

Brûlez de la corne de bœuf au feu et ractez-la; mêlez-y un tiers de sel et broyez fortement. Mettez ensuite la lime au feu. lorsqu'elle sera chauffée jusqu'au blanc, vous la couvrirez de cette préparation de toutes parts; vous la placerez sur des charbons très-ardents, préparés pour cela; vous soufflerez vivement de tous côtés, de manière toutefois que la trempe ne tombe pas; vous retirerez aussitôt (vous éteindrez promptement dans de l'eau, ex ms. Guelph.), ous ferez de la même manière la trempe

CHAP. XIX.

Même sujet.

Vous ferez également des limes plus petites, carrées, rondes, triangulaires, minces, que vous tremperez comme il suit. Quand elles aurent été taillées avec le marteau, ou avec le fer à couper, ou avec un couteau, vous les oindrez de vieille graisse de porc; vous les entourerez de petites courroies taillées dans du cuir de bouc, et vous les attacherez avec du fil de lin. Après cela, vous les couvrirez, chacune en particulier, d'argile pétrie, et vous en laisserez la queue nue. Lorsqu'elles seront sèches, vous les mettrez au feu et vous soufflerez fortement; le cuir se brûlera; vous

ex Codice Guelph.

(5) Semirotundas, ex Cod. Guelpn.

retirerez promptement de l'argile, vous éteindrez dans l'eau, et après les avoir retiréles ferez sécher au feu.

CHAP. XX.

De la trempe du fer.

Les fers à creuser se trempent de cette manière. Lorsqu'ils auront été limés et adaptés à des manches, on en met l'extrémité au feu, et aussitôt qu'elle commencera à blanchir, on la retire et on l'éteint dans l'eau.

CHAP. XXI. Même sujet.

On fait encore une autre trempe des instruments avec lesquels on coupe le verre et les pierres les moins dures, de la manière suivante. Prenez un chevreau de trois ans, attachez-le dans une étable, sans lui donner de nourriture durant trois jours; le quatrième jour donnez-lui de la fougère à manger et rien autre chose. Lorsqu'il aura mangé pendant deux jours, la nuit suivante enfermezle dans un tonneau percé en dessous. Mettez sous les trous un vase, pour recueillir son urine. Lorsque vous en aurez suffisam. ment recueilli, pendant deux ou trois nuits, tachez le chevreau, et trempez vos instru-ments dans cette urine. L'urine d'un enfant roux donne aussi pour le fer une trempe plus dure que l'eau commune.

CHAP. XXII.

Des creusets pour fondre l'or et l'argent.

Ayant toutes ces choses à votre disposition, prenez de l'argile blanche et broyez-la très-menu; prenez de vieux vases qui ont déjà servià faire fondre de l'or et de l'argent, brisez-les en morceaux. Si vous n'en avez pas, prenez des fragments de pots blancs, mettez-les au feu jusqu'à ce qu'ils blanchissent, et s'ils n'éclatent pas, laissez refroidir et brisez en morceaux. Prenez ensuite deux parties d'argile pétrie et une troisième partie d'argile cuite; mêlez avec de l'eau tiède, triturez fortement, et faites-en des vases, grands ou petits, qui vous serviront à faire fondre l'or et l'argent. Pendant qu'ils sèchent, prenez une balance et pesez l'or ou l'argent que vous voudrez travailler. Si vous n'avez pas d'argent pur, vous le purifierez de la manière suivante.

CHAP. XXIII. Manière de purifier l'argent.

Tamisez des cendres; mêlez-les avec de l'eau et prenez un vase d'argile éprouvé au feu, assez grand pour contenir tout l'argent que vous jugerez à propos de purifier, sans que la matière en fusion puisse déborder. Mettez des cendres dans ce vase, légères au milieu, épaisses sur les bords; puis faites sécher au charbon. Lorsqu'il sera sec, éloignez un peu les charbons du fourneau, placez-le avec les cen ires, sous l'ouverture, devant le fourneau, de manière que le vent du soufflet arrive dessus; placez des charbons par-dessus et soufflez jusqu'à ce qu'il blan-

(1) Tertiam, ex Ms. Guelph.

CAPUT XX.

De temperamento ferri.

Ferri quoque fossorii temperanta modo. Cum limati tuerint et suis briis aptati, summitas eorum mitti ignem, et mox ut cœperit candescere, hitur et in aqua exstinguitur.

CAPUT XXI. Item de eodem.

Fit etiam aliud temperamentum fer torum, quibus vitrum inciditur et me lapides hoc modo. Tolle hircum trie et liga eum intus tribus diebus sine quarta die da ei filicem comedere a aliud. Quem cum duobus diebus com sequenti nocte cooperi eum in dolie rius perforato, sub quibus foraminibu aliud vas integrum, in quo colligas i ejus. Qua duabus vel tribus noctib modo sufficienter collecta, emitte hir in ipsa urina ferramenta tua tempe urina etiam rufi pueri parvuli tempe ferramenta, durius quam in aqua simp

CAPUT XXII.

De vasculis ad liquefaciendum aurum gentum.

Hæc omnia præ manibus habens, argillam albam, et tere eam minutissi ceptisque vasis veteribus in quibus vel argentum prius infusum fuerit, c nue singulariter. Quæ si non habeas, testulas ollæ albæ, et mitte eas in ign nec candescant, et si non resiliunt, s frigerari et tere singulariter. Deinde duas partes argillæ tritæ et (1) quartam testæ, et commisceas cum aqua tepid cera fortiter, et inde compone vascu jora et minora, in quibus liquefacias et argentum. Interim vero, dum sio accepta statera pondera aurum vel arg quod operari volueris. Quod si are purum non fuerit, hoc modo purifica.

CAPUT XXIII. De purificando argento.

Cribra cineres, commiscens eos a accipe testam ollæ in igne probatar tantæ magnitudinis sit, in qua credas tum liquefieri posse, quod purificari ut non effundatur, et mitte cineres i in medio tenues et circa oram spii sicca ad carbones. Qua siccata, amove nes a fornace modicum, et pone ipsa cineribus sub foranine ante fornace ut ventus ex folle in eam flet, superque carbonibus suffla donec candescatamitte argentum in eam, et superpone cum plumbi, superjectisque carbonil

t illud, et habeas juxta le virgam ex rento siccatam, cum qua discooperies nter, et purgabis ab argento quicquid nditiæ super illud videris, positoque illud titione, hoc est ligno igne usto, pis mediocriter longo tractu. Cumque num hoc facto ejeceris, si videris arm nondum purum esse, rursum applumbum, superpositisque carbonibus cut prius. Quod si videris argentum re et exsilire, scito stannum vel auriim ei admistum, et confringe particuitri minute, et projice super argentum, numque adde, appositis carbonibus r suilla. Deinde respice sicut prius, et virgula aufer immunditiam vitri et i, superpositoque titione fac sicut , et hoc tamdiu donec purum fiat.

ez fortement. Regardez ensuite comme auparavant, et avec la baguette enlevez les etés du plomb et du verre ; employez de nouveau le tison et agissez comme plus continuez jusqu'à ce que l'argent soit purifié.

CAPUT XXIV.

De dividendo argento ad opus.

) purificato si calicem fabricare volueivide argentum æqualiter in duo, et statem serva ad faciendum pedem et am; ex altera vero facies vas, cui adjix portione patenæ partem; verbi gramarca argenti fuerit, adde medietati 16 duodecim nummorum, quos postea imabis et rades ut reddas suæ parti. si plus fuerit argenti vel minus, seım suam quantitatem addes, et post anicuique parti suum pondus reddes.

CAPUT XXV.

De sundendo argento.

ita dispositis, mitte argentum in uno lorum, et cum liquefactum fuerit, proodicum salis super illud, moxque efinfusorium rotundum quod sit cale. 1 super ignem, et sit in eo cera lique-Et si aliqua negligentia contigerit ut um fusum sanum non sit, iterum funnec sanum fiat (1).

CAPUT XXVI.

De fabricando minore calice.

ique cœperis percutere, quære medin in eo, et fac centrum cum circino, ı eum facies caudam quadram, in qua configere debes. Cum vero sic atten fuerit, ut manu plicari possit, fac is circulos cum circino a centro usque lium, et exterius a medio usque ad et cum rotundo malleo percute intecundum circulos, ut inde profunditatem et exterius cum mediocri super ron incudem secundum circulos usque ad ut inde strictius fiat; et hoc tamdiu

chisse. Mettez-y ensuite l'argent, et placez un peu de plomb par-dessus; replacez les charbons et faites fondre. Ayez auprès de vous une baguette prise dans une haie et sé-chée à l'air, avec laquelle vous découvrirez le vase soigneusement, et vous enlèverez de la surface de l'argent toutes les impuretés que vous y verrez. Vous y approcherez ensuite un tison, c'est-à-dire un morceau de bois brûlé au feu, et vous soufflerez doucrment à long trait. Après avoir fait cela et rejeté le plomb, si vous remarquez que l'argent n'est pas encore pur, remettez du plomb, replacez les charbons et opérez comme cidessus. Si vous voyez l'argent bouillir et rejaillir, vous saurez par là qu'il est mélangé d'étain ou d'auricalque; broyez alors un fragment de verre, et jetez-le sur l'argent, ajoutez du plomb, replacez les charbons et

CHAP. XXIV.

De la division de l'argent pour le travail.

Lorsque l'argent aura été purifié, si vous voulez faire un calice, partagez l'argent en deux parties égales, et gardez une des moitiés pour faire le pied, ainsi que la patène. De l'autre moitié vous ferez la coupe, en y ajoutant une partie de la portion de la patène; par exemple, s'il y a un marc d'argent, ajoutez à la première moitié le poids de douze écus, que vous limerez ensuite et que vous raclerez pour les rendre à leur part. S'il y a plus ou moins d'argent, vous en ajouterez suivant la quantité, et après cela vous rendrez son poids à chaque partie.

CHAP. XXV.

De la fusion de l'argent.

Ces choses étant ainsi disposées, mettez de l'argent dans un des creusets, et lorsqu'il sera fondu, jetez un peu de sel par-dessus, versez aussitôt dans un moule rond chauffé sur le feu et dans lequel il y aura de la circ fondue. Et si, par suite de quelque négligen-ce, il arrive que l'argent fondu ne soit pas sain, fondez de nouveau, jusqu'à ce qu'il devienne sain.

CHAP. XXVI.

De la fabrication du petit calice.

Lorsque vous aurez commencé à battre. cherchez le milieu et marquez un centre avec le compas; vous ferez autour du point central une queue, où vous devrez attacher le pied. Lorsqu'il aura été aminci de manière à pou-voir être pluyé avec la main, faites à l'intérieur des cercles avec le compas, depuis le centre jusqu'au milieu, et à l'extérieur depuis le milieu jusqu'au bord. Avec un marieau rond frappez à l'intérieur suivant les cercles, atin que de cette manière il se forme en creux, et à l'extérieur avec un marteau assez

ande fac tibi confectionem ex facibus claris et sale, in qua extingues argentum quoties recoxe-Ms. Gnelph.

petit, sur une enclume ronde, suivant les cercles, jusqu'au bord, afin qu'il devienne plus étroit; continuez à faire cela jusqu'à ce que vous lui ayez donné la forme et la grandeur que comporte la quantité de l'argent. Cela étant fait, limez à l'intérieur et à l'exté-rieur également, ainsi qu'autour du bord, jusqu'à ce qu'il soit entièrement uni partout. jusqu'à ce qu'il soit entièrement uni partout. Parlagez ensuite en deux, comme ci-dessus, l'autre moitié de l'argent, et à l'une des parties ôtez le poids de six écus que vous ajouterez à l'autre partie dont vous ferez le pied : en limant, vous enlèverez ce poids ajouté et vous le restituerez à l'autre partie. Fondez alors et battez le pied comme la coupe, sauf qu'au pied vous ne ferez pas de queue. Lorsqu'il aura été aminei, vous lui donnèrez la profondeur à l'aide du marteau rond à l'intérieur et à l'extérieur. Vous commencerez à former le nœud, avec un marteau assez térieur et à l'extérieur. Vous commencerez à former le nœud, avec un marteau assez petit, sur une enclume ronde, puis sur une enclume allongée des deux côtés, jusqu'à ce que vous ayez fait un col aussi effilé que vous le voudrez. Faites bien attention, dans cette opération, de ne pas frapper plus dans un endroit que dans un autre, de peur que le nœud ne penche de quelque côté; il faut qu'il soit établi bien au milieu, également large et épais de tous côtés. Posez-le ensuite sur les charbons et emplissez de cire. Lorsqu'il soit établi bien au milieu, également large et épais de tous côtés. Posez-le ensuite sur les charbons et emplissez de cire. Lorsqu'elle sera refroidie, tenez le pied de la main gauche, et de la main droite prenez un fer à graver délicat. Faites asseoir un enfant à côté de vous et qu'il frappe avec un petit marteau sur le fer partout où vous le poserez. Vous indiquerez ainsi un anneau qui doit se trouver tout autour de la tige entre le nœud et le pied. Lorsqu'il aura été indiqué, versez de la cire; faites recuire le pied et emplissez de nouveau, afin de marquer l'anneau plus profondément qu'auparavant. Vous continuerez la même opération, jusqu'à ce que vous l'ayez achèvé également avec ses grains. Limez ensuite et raclez le nœud, autour du pied à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi que le bord. Vous ferez au centre du nœud un trou carré, à la demande de la queue de la coupe qui le surmontera, et vous mettrez dedans une portion d'argent épaisse et ronde, percée de la même manière. Vous ferez aussi à part un anneau qui doit exister entre le nœud et la coupe supérieure, de la même grosseur et de la même forme que celui que vous avez fait au-dessous du nœud avec le fer à graver. Prenez un fer obtus, repssez-le sur une pierre unie, ensuite sur une plauche de chêne, où vous aurez mis préalablement du charbon pilé; vous vous en servirez pour polir la coupe à l'intérieur et à l'extérieur, le nœud, le pied et l'anneau; vous frotterez également avec un morceau d'étoffe et de la craie broyée très-fin, jusqu'à ce que votre ouvrage soit tout à fait brillant. Après cela, fendez la queue de la coupe en quatre parties, jusqu'au milieu, avec une lume mince, renversez-la sur une enclume roude, de manière que les bords de la coupe pendent également, placez-y l'anneau, et placez la queue dans le trou du nœud, ainsi les charbons et emplissez de cire.

fac donec ei formam et amplitudinem secundum argenti quantitatem acquiras Quo facto, rade interius et exterius æque cum luma, et circa oram, donec æqualis per omnua fat. Deinde residuara mediciatem argenti sicul supra divide in duo, et ab una parte aufer pondus sex numnorum, et adde alteri, in qua pedem facies, quod posten inde lumando auferes et suæ parti reddes. Sicque funde et percute pedem sicut vas, usquo dum attenurur, excepto quod caudam non facies in co. Quo attenuato profunditatem dabis en cum malleo rotundo interius et exterius, incipiesque nodum formare cum mediocri malleo super rotundam incudem, et inde super lonsuper rotundam incudem, et inde super lon-gam ex utraque parte, donec collum tam gracile facias sicut volueris; hoc diligenter procurans, ne plus in uno loco percutas quam in altero, ne forte nodus se in aliquant parteminalizat sed in medio steta argument gracile facias sicut volueris; hoc diligenter procurans, ne plus in uno loco percutas quam in altero, ne forte nodus se in aliquam partem inclinet, sed in medio stet, ex omni partem gracia fuerit, tene ipsum pedem in sinistra manu, et in dextera ferrum unum ductile ac tenue; et fac puerum sedere justa te, qui percutiat cum parvulo malleo super ferrum in quocunque loco illud posueris, et inde designabis annulum, qui inter nodum et pedem in circuitu esse debet. Quo designato, effunde ceram et recocto pede iterum imple, ut annulum profundius percutias sicul prius; sicque facies donec cum æqualiter cum suts granis perficias. Deinde lima nodum et rade, et circa pedem interius et exerius, et oram ejus; sicque facies in medio nodi foramen quadrangulum secundum quantitatem caudæ superioris vasis, et in eo pones spissam partem argenti, rotundam, eodem modo perforatam. Facies quoque annulum et vas superius, eadem quantitate et specie sicut est ille, quem ductili ferro formash sub nodo, et accipiens ferrum obtusum fricabis super cotem æqualem, deinde super ligneum quercineum, imposito ei carbone trito, et cum eo polies ipsum vas interius et exterius, nodum et pedem et annulum, acque fricabis cum panno etcreta subtiliter asa, donec omnino lucidum fiat opus. His it peractis finde caudam vasis in quatuor usque in medium cum lima tenue, et eversa cam super incudem rotundam ita ut æqualiter pendeat, et superpone ei annulum, et in bramine nodi caudam, particulamique qua invest desuper; et tenens hæc cum sinistra manu fortiter et æqualiter, et in dextera ferrum ductile mitte in nodum et fac superius percun cum malleo mediocri donec contivas tirunte. Postea funde argentum, quod limasti et resisti, cum eo quod residuum est, et percute coudum latitudinem vasis superius, et modee amplius, et sic percute cavum interiu amplius, et sic percute cavum interius se cundum latitudinem vasis superius, ita di æqualiter possit in eo jacere. Et si volueris, fac circulos duos interius cum circino, di pertrahe cum subula obtusa in medio sinterius di medio sinterius agni, sive dexteram quasi de culo

ndentem et signantem, et litteras inter tos circulos, atque cum ferro fossorio iter fode, poliens ad effectum sicut caque la petite pièce qui est par dessus. Te-nez ces objets de la main gauche fortement

des circulos, atque cum ferro fossorio iter fode, poliens ad effectum sicut catet fode, de la main droite mettez le fer ductile dans le nœud, et faites frapper cum dessus avec un marteau assez petit, jusqu'à vous l'ayez enfoncé solidement. Faites fondre ensuite l'argent que vous avez limé for au compas, d'une largele à la hauteur du calice, depuis la partie inférieure du pied jusqu'au bord sur peu plus; battez-en la cavité à la partie inférieure, selon la largeur du vase en demanière qu'il puisse y entrer également. Si vous le jugez à propos, faites deux cerries térieur avec le compas, et, avec une alène émoussée, tracez au milieu la figure agneau ou une main comme venant du ciel et bénissant, et des lettres entre ces deux que vous creuserez légèrement avec le fer à graver; le tout sera poli comme le calice.

CAPUT XXVII.

De majore calice et infusorio ejus.

od si calicom magnum argenteum fabriconsistante magnum argenteum fabricolueris, quatuor, aut sex, seu decem
rum, primo igne purgabis et probabis
argentum, dehinc divides ordine quo
Post hac accipe duos ferros æque
et latos, ad mensuram palmi, et sicut
a spissos, æqualiter percussos et sacad runcinam diligenter æquatos; intos facies corrigiam ferroam æqualiter
um ac mediocriter spissam, guam train ac mediocriter spissam, quam icabis in modum circuli ea amplitutibi videatur quod possit impleri gento, quod in co fundere vis. Et cum oris, non conjunges capita, sed modice bis, ut foramen appareat, per quod dere possis. Hunc circulum aptabis inles ferros æqualiter, ita ut capita ipsius ferros parum appareant, et constringes abus curvis ferris fortibus in tribus lo-ridelicet inferius et ex utraque parte ridelicet inferius et ex utraque parte foramen, sicque linies argillam mace-circa circulum inter ferros et circa en abundanter. Quani formam, cum fuerit, calefacies, et liquefactum arminimode. Omne aurum et argentum tali modo funditur, nisi contingat ex negligentia, semper est sanum ad openin eo quodcumque volueris. Circutem secundum quantilatem, quam ere volueris, mensurabis, et facies mat minores; fusum vero argentum am percusseris ut supra, et vasi forederis, imple illud cera et percute utre, si volueris costas sequales sive roque stent in circuitu sicut cochleanod opus utrumque magnum ornatum lici. Quas costas si volueris cum nistare, hoc procurantargentum spissius sic age ut una costa deauretur et alsanigretur, quas semper oportet pares Quas cum percusseris, lima æqualiter et al-enigretur, quas semper oportet pares Quas cum percusseris, lima æqualiter et in illis quas denigrare vis, per-Græca folia et fode grosso tractu, cam-eorum fodies gracilibus circulis et

CHAP. XXVII.

Du grand calice et de son moule.

Du grand calice et de son moule.

Si vous voulez fabriquer un grand calice l'argent, de quatre, de six ou de dix marcs, vous puritierez d'abord l'argent au feu et vous l'éprouverez; vous le partagerez ensuite de la manière indiquée plus haut. Après cela prenez deux fers également longs et larges, de la longueur d'une palme et de la grosseur d'une paille, également battus et sans défaut, polis au rahot avec soin. Vous ferez entre eux une attache en fer, également battue et médiocrement épaisse; vous la ploierez en forme de cercle et d'une grandeur qui vous semblera pouvoir être remplie par l'argent que vous voulez fondre dedans. Lorsque vous l'aurez ainsi ployée, vous ne joindrez pas les bouts supérieurs, vous les séparerez un peu de façon à laisser apparente l'ouverture par laquelle vous pourrez verser. Vous établirez ce cercle également entre les deux fers, de manière que les extrémités en paraissent un peu en dehors des fers, et vous les attacherez solidement avec trois fers recourbés en trois endroits différents, à savoir, à la partie inférieure et des deux côtés, près de l'ouverture. Vous enduirez alors d'argle pétrie le tour du cercle entre les fers, et autour de l'ouverture en abondance. Lorsque cette forme sera sèche, vous la ferez chauffer, et vous y verserez l'argent en fusion. Toute espèce d'or et d'argent fondu de cette manière est propre à l'exécution de toute sorte de travaux, à moins qu'on n'y apporte une grande négligence. Vous mesurerez les cercles et vous les ferez plus grands ou plus petits, selon la quantité de métal que vous aurez à verser. Lorsque vous aurez battu l'argent fondu, et que vous lui aurez donné ia forme d'un vase, comme ci-dessus, remplissez-le de cire et battez sur le ventre, seloni que vous désirerez des côtes planes ou rondes, qui se tiennent autour comme des cuillers : ces deux geores de travail orpent plissez-le de cire et battez sur le ventre, selon que vous désirerez des côtes planes ou rondes, qui se tiennent autour comme des cuillers : ces deux genres de travail ornent beaucoup un calice. Si vous voulez décorer ces côtes de nielle, faites en sorte que vous désirerez des côtes de travail ornent beaucoup un calice. Si vous voulez décorer ces côtes de nielle, faites en sorte que l'argent soit plus épais, et opérez de manière qu'une des côtes soit dorée et l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en plissez-le de cire et battez sur le ventre, selon que vous désirerez des côtes planes ou rondes, qui se tiennent autour comme des cotes de nielle, faites en sorte que l'argent soit plus épais, et opérez de manière qu'une des côtes doivent toujours être en le e ces côtes doivent toujours être en traclez-les, et sur celles que vous désirerez des côtes planes ou rondes, qui se tiennent autour comme des côtes de nielle, faites en sorte que une des côtes soit dorée et l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent toujours être en l'autre niellée : ces côtes doivent doire du l'autre niellée : ces côtes doivent doire du l'autr

suivante.

CHAP. XXVIII.

De la nielle.

Prenez de l'argent pur, et partagez-le en deux parties égales; ajoutez-y un tiers de cuivre pur. Lorsque vous aurez mis ces trois parties dans un creuset à fondre, mettez autant de plomb que pèse la moitié du cuivre que vous avez melé à l'argent; prenez du soufre jaune que vous broierez, et mettez ce plomb et une partie de ce soufre dans un petit vase de cuivre; mettez le reste du soufre dans un autre creuset. Lorsque vous aurez mis en fusion l'argent avec le cuivre, remuez également avec un charbon, et versez-y promptement le plomb et le soufre du petit vase de cuivre, et mé-langez le tout fortement avec un charbon; puis versez en hâte dans l'autre creuset sur le soufre que vous y avez placé, et aussitôt après avoir déposé le vase qui a servi à verser, prenez celui dans lequel vous avez transvasé, et mettez-le sur le feu jusqu'à ce qu'il y ait fusion; remuez fortement, et coulez dans un moule de fer. Avant un entier refroidissement, frappez un peu; faites encore chauffer, battez de nouveau, et continuez jusqu'à ce qu'il soit convenablement aminci. La mature de la nielle est telle que si on la bat à froid, elle se rompt aussitôt et tombe en pièces; elle ne doit pas, cependant, être chaussée jusqu'au rouge, parce qu'elle se fond aussitôt et coule dans les cendres. Placez dans un vase profond et épais la nielle amincie; versez de l'eau par-dessus; broyez-la avec un marteau rond, jusqu'à ce qu'elle soit très-menue. Otez-la et faites sécher. Mettez ce qui est fin dans une plume d'oie, et fermez. Ce qui est trop gros, replacez-le dans le vase et broyez-le derechef, et quand il aura été désséché mettez-le dans une autre plume.

CHAP. XXIX.

Manière de poser la nielle

Lorsque vous aurez empli plusieurs p.umes de cette manière, prenez de la gomme appelée parahas; broyez-en une parcelle avec de l'eau dans le même vase, de manière que ce mélange rende à peine l'eau trouble. Vous commencerez par mouiller avec cette eau l'endroit que vous voudrez nieller, prenez alors une plume et faites-en tomber avec précaution avec un fer délicat la nielle broyée, de manière à couvrir; vous ferez de même partout. Préparez ensuite des charbons très-ardents, placez-y le vase, après l'avoir couvert avec soin, de manière à ce qu'aucun charbon ne soit posé ou ne tombe dessus. Lorsque la nielle sera en fusion, prenez le vase avec des tenailles, tournez-le de tous côtés, par où vous verrez la nielle couler, et faites en sorte qu'il ne tombe pas de nielle à terre. S'il y avait des traits qui

CHAP. XXX

Manière de fondre les oreilles du calice. Si vous voulez mettre des orcilles à un

(1) Barabas, in Cod. Guelph.

CAPUT XXVIII.

De nigello.

Accipe argentum purum, et æquo pondere divide in duo, addens ei tertiam partem cupri puri. Quas tres partes, cum miseris in fusile vasculum, pondera tantum plumbi, quantum appendit medietas ipsius cupri, quod argento miscuisti, acceptumque sulphur croceum frange minutatim, et mitte plumbum et partem ipsius sulphuris super vasculum cupreum, ac reliquum sulphuris mille in aliud vas fusile. Cumque liquefeceris argentum cum cupro, move pariter cum carbone, statimque infunde ei plumbum et sulphur ex cupreo vasculo, et rursum commisce cum carbone fortiter, et cum festinatione funde in aliud vas fusile super sulphur quod in eo miseras, moxque deposito vasculo, cum quo fuderas, accipe illud in quod fudisti, et mitte in ignem donec liquefiat, iterumque commovens funde in ferrum infusorium. Quod prius quam frigescat, percute modicum, et calefac parum, rursumque percute, sicque facies donec omnino attenuetur. Natura enim nigelli talis est, ut si frigidum percutitur, sta-tim frangitur et resilit, nec debet sic calefieri, ut rubescat, quia statim liquescit et fluit in cincres. Attenuatum vero nigellum mitte in vasculum profundum et spissum, et superfundens aquam, confringe cum maller rotundo, donec minutissimum fiat, ejectumque inde sicca, et quod minutum est mitte in pennam anseris atque obstrue; quod vero grossius est, iterum mitte in vas et comminue, rursumque siccatum mitte in alteram pennam.

CAPUT XXIX. De imponendo nigello

Cumque sic plures pennas impleveris, accipe gummi, quod vocatur parahas (1), et par ticulam ejus tere cum aqua in codem vase, ita ut ex eo vix aqua turbida fiat, et locum quem volueris denigrare cum ipsa aqua fac humidum prius, accipiensque pennam cum levi ferro excute tritum nigellum super eum diligenter donec totum cooperias, sicque per omnia facies. Deinde compone carbones copiose accensos, et in eos missum vas diligenter cooperi sic, ut super nigellum nullus carbo ponatur, nec cadat. Cumque liquefactum fuerit, tene vas cum forcipe, et verte ex omni parte, qua fluere videris, et ita convertendo cave ne in terram nigellum cadat. Quod in primo calore non fuerit plenum per omnia, denuo fac humidum, et superpone ut prius, et cave diligenter ne plus opus sit.

n'auraient pas été entièrement remplis à un premier feu, mouillez de nouveau, recouvrez de nielle, et prenez bien soin qu'il ne soit plus nécessaire de reprendre l'opération.

CAPUT XXX.

De fundendis auriculis calicis. Si volueris aures calici apponere, mox ut et avant d'y faire aucun autre travail, pre-

nez de la cire et faites-en le modèle en cire, sculptez-y des dragons, des animaux ou des

oiseaux, ou des feuillages, de la manière qui

vous plaira. Au bout de chaque oreille, mettez un peu de cire, arrondie comme une potite bougie, de la longueur du petit doigt, mais un peu plus grosse à l'extremité; cette

cire s'appelle l'entonnoir; vous la souderez

avec un fer chaud. Prenez ensuite de l'ar-

gile fortement pétrie et couvrez-en avec précaution chaque oreille, l'une après l'au-

tre, de sorte que tous les creux de la sculp-

ture soient bien remplis. Lorsqu'elles seront sèches, couvrez-les de nouveau partout éga-

lement, excepté l'extrémité de l'entonnoir;

vous ferez de même une troisième fois. Après

cela, placez les moules auprès du feu, afin

d'en verser la cire, lorsqu'ils seront échauffés. Lorsque la cire en aura été versée, vous les

mettrez entièrement dans le feu, en plaçant en bas les ouvertures par lesquelles la cire est sortie; laissez-les jusqu'à ce qu'ils soient ardents comme les charbons. Faites fondre

l'argent aussitôt, en y ajoutant un peu d'au-

ricalque d'Espagne, de manière, par exem-

ple, s'il y a un demi-marc d'argent, à en

mettre le poids de deux écus, et en proportion, s'il y en a plus ou moins. Otez les moules du feu, établissez-les solidement, et

coulez par l'endroit où vous avez versé la

cire. Lorsque le tout aura été refroidi, en-

levez l'argile, et au moyen de la lime et des

fers à creuser ajustez les oreilles au vase à

la place qu'elles doivent occuper; aux join-

seris et raseris, priusquam operis 1 eo quid facias, accepta cera forma ires, et sculpe in eis dracones sive aut aves, vel folia quomodocumque olueris. In summitate vero utriusque one parum ceræ, rotundæ, sicut gra-udela longitudine minimi digiti, sed mitate sit aliquantulum grossior, quæ catur infusorium; quam solidabis carro. Deinde accipe argillam fortiter tam, et cooperi diligenter utrasque singillatim, ita ut omnia foramina ræ impleantur. Quæ cum siccatæ fueerum cooperi per omnia æqualiter, ı summitate infusorii, et tertio simicies. Postmodum mitte ipsas formas arbones, ut cum calefactæ fuerint, is ceram. Qua effusa pones eas omnino m. convertens foramina per quæ cera ferius, et sine donec candescant sicut es, statimque liquefac argentum, adi modicum de aurichalco Hispanico, rbi gratia, si fuerit argenti dimidia pondus duorum nummorum, si vero ıtminus, econtra; et ejiciens formas ab ste eas firmiter, et infunde eodem loco. zeram effudisti. Cumque refrigerata aufer argillam, et cum lima et ferris is adjunge eas vasi in suis locis, et cturis facies duo foramina longa, inferius et aliud superius, que foris pareant, in quibus junges singillatim lavos latos, quos facies transire vas o foramina ex utraque parte superius rius, et configes interius atque solidas modo.

tures vous ferez deux longues ouvertures, en haut et l'autre en bas, qui ne paraissent point au dehors. Dans chacune vous rez deux grands clous que vous ferez sortir du vase par deux ouvertures, de chaté, en haut et en bas; vous les ficherez à l'intérieur et vous les consoliderez de nanière.

CAPUT XXXI.

De solidatura argenti.

lera duas partes argenti puri, et tertiam rubri, et confunde atque subtiliter livase mundo, et mitte in pennam. tolle vini petram, quæ crescit interca vasa, in quibus optimum vinum et, et particulas ejus liga in panno, ite in ignem ut comburatur tamdiu nullus inde fumus procedat. Quo ab evato et refrigerato, exsuilla cineres et illud ustum tere in cupreo vase cum lo malleo, admista aqua et sale ut sum sicut sex; quoa cum ligno tenui circa clavos interius et exterius, et es cum brevi ferro limatum argentum ır, sicque siccabis. Iterum linies mixtulam desuper spissius quam ante, et in ignem, adhibitisque carbonibus, iter cooperies, leniterque sufflabis flatu, donec solidatura liquefiat suffir; eductumque vas ab igne et modice ratum lavabis, et si firmi sunt clavi sin autem, rursum fac eis, sicut Cumque firmi fuerint, elima eos inte-: rade æqualiter, ut nullus considerare in quo loco steterint, appositasque

CHAP. XXXI:

De la soudure de l'argent.

Pesez deux parties d'argent pur et un tiers de cuivre rouge, limez fin et mélangez dans un vase propre, mettez ensuite dans une plume. Prenez ensuite du tartre de vin. qui s'amasse à l'intérieur des vases où l'on a tenu longtemps de bon viu; attachez-en des parcelles dans un linge, faites brûler dans le feu, jusqu'à ce qu'il ne s'en échappe plus de fumée. Otez-le du feu, laissez refroidir, soufflez les cendres du linge brûlé, et broyez ce qui a été soumis à l'action du feu dans un vase de cuivre avec un marteau rond, en y mêlant de l'eau et du sel, pour qu'il devienne épais comme de la lie. Avec un petit morceau de bois, vous couvrirez de ce mélange les clous à l'intérieur et à l'extérieur: avec un fer court vous ferez tomber dessus de la limaille d'argent, et vous ferez sécher. Vous passerez un nouvel enduit de ce mélange plus épais que le premier; vous exposerez au feu, ayant approché des charbons, vous couvrirez avec soin, vous soufflerez doucement à longue haleine, jusqu'à ce que la soudure soit suffisamment fondue. Vous retirerez le vase du feu et vous le laverez, après

qu'il se sora un peu refroidi, si les clous sont bien solides; s'ils ne les ont pas, recommencez l'opération comme ci-dessus. Lorsque les clous seront solides, retouchez-les à la lime intérieurement et raclez également, de ma-nière qu'or ne puisse pas delugates. L'ap-

TRADUCTION.

niterieurement et raciez egalement, de manière qu'on ne puisse pas distinguer l'endroit où ils se trouvent. Joignez de nouveau
les oreilles appliquées àl'extérieur. Faites ensuite par le milieu des oreilles, contre les
clous, des petites ouvertures, et dans le même
endroit, au delà des clous semblablement, dans lesquels vous les ticherez quand tout
l'ouvrage sera achevé, mais de manière que personne ne puisse apercevoir comment ils
adhèrent. Après cela ciselez et fouillez les oreilles avec som avec des limes et des instruments en fer, et si vous voulez y faire des nielles, vous agirez de la manière suivante. ments en fer, et si vous voulez y faire des nielles, vous agirez de la manière suivante.

CHAP. XXXII.

Manière de poser la nielle

Lorsque vous aurez mélangé et fondu la nielle, vous en prendrez une partie et vous la battrez carrée, longue et fine. Prenez en-suite l'oreille avec des tenailles, et faites suite l'oreille avec des tenarlies, et faites chauffer au feu jusqu'au rouge; avec une autre tenaille longue et grêle tenez la nielle et frottez sur tous les endroits que vous voudrez nieller, jusqu'à ce que tous les traits soient remptis. Otez du feu, et, avec une lime plate, unissez avec soin, jusqu'à ce que l'argent paraisse, de manière à ce que vous aperceviez à peme les traits. Alors, avec le fer à couper râclez, faites disparaitre les rugosités: vous dorerez le reste. Vous préparerez la dorure comme il suit.

CHAP. XXXIII.

De la cuisson de l'or.

Prenez de l'or quel qu'il soit, battez-le jus-qu'à ce qu'il soit réduit en lames minces, de la largeur de trois doigts et de la plus graude longueur que vous pourrez. Coupez ensuite en longueur que vous pourrez. Coupez ensuite en parties égales en longueur et en largeur, jui-gnez-les ensemble, et percez partout avec un petit fer à racler. Après cela prenez deux vases de terre éprouvés au feu, assez grands pour contenir l'or; broyez en petits morceaux une tuile ou de l'argile à potier brûlée et rouge; lorsqu'elle sera broyée, partagez-la en deux parties égales; ajoutez-y un tiers de sel d'un poids égal, qui soit arrosé un peu d'urine et mélé de manière à ce que les parties n'en soient pas unies, mais seulepeu d'urine et mélé de manière à ce que les parties n'en soient pas unies, mais seulement humectées à peine, mettez-eu un peu sur un des vases, selon l'espace occupé par l'or en largeur, ensuite une partie d'or, puis la mélange, et ensuite de l'or qui doit toujours être recouvert par le mélange, de peur que l'or ne touche à l'or ; remplissez ainsi le vase jusqu'au haut, et couvrex par-dessus avec un autre vase ; vous luterez soigneusement avec de l'argile mélée et pétrie, et vous approcherez du feu, pour faire sécher. Cependant construisez un fourneau en pierres et en argile, haut de deux pieds, large d'un pied cant construisez un fourneau en pierres et en argile, haut de deux pieds, large d'un pied et demi, large en bas, étroit en haut, avec une ouverture au milieu, où il y aura, en saillie, trois pierres plus longues et dures, qui puissent supporter plus longtemps la flamme, sur lesquelles vous poserez les vases

exterius auriculas rursum diligenter adjunga. Deinde fac per medium auricularum contra clavos subtilia foramina, et in eodem loco ultra clavos similiter, in quibus eos configer omni opere consummato, sic ut nemo percipiat qualiter adhæreant. Post hæc sculpe et fode ipsas auriculas studiose cum limis et ferramentis, et si quid volueris in eis deni-

CAPUT EXXII.

Item de imponendo nigello.

Cum miscueris et (1) fuderis nigellum, partem unam inde tolles et percuties quadrangulam, longam et gracilem. Deinde accipe auriculam cum forcipe, et calefac ia igne donec rubescat, et cum altero forcipe longo et gracili tene nigellum et frica super omnia loca quæ denigrare volueris, dones tractus omnes plem sint; ablatumque ab igne cum lima æquali diligenter plana, dones argentum sic apparcat, ut vix tractus considerare possis, et sic cum rasorio ferro hua, rugas diligenter crade, et quod reliquum est deaurabis. Quod deauratum hoc modo comdeaurabis. Quod deauratum hoc modo compones.

CAPUT XXXIII. De coquendo auro.

Tolle aurum qualecunque sit, et percule donec tenues laminæ fiant, latitudine trium digitorum et longitudine quantum posse. Deinde incide partes ut æque longæ et late Deinde incide partes ut æque longæ et labe sint, et conjunge eas pariter atque perfon per omnia cum rasorio ferro tenui. Poster accipe duas testas ollæ igne probatas lante magnitudinis ut aurum in eis possit jacere, et frange tegulam minutatim, sive argillam fornacis arsam et rubicundam, comminutam pondera in duas partes æquales, et adde ei tertiam partem salis eodem pondere, qua modice aspersa cum urina commisceatur, ita ut non adhæreant sibi, sed vix madda sint, et mitta inde parum super unam testam juxta latitudinem auri, deinde ipsius auri unam partem, rursumque confectionem, et iterum aurum quod semper confectionem et iterum aurum quod semper confectione ita cooperiatur, ne aurum auro tangatur, se que imple testam usque ad summum, et de-super cooper cum altera testa, quas difigente circumfumes argilla mixta et macerata, poses que ad ignom, ut siccetur. Interim componi furnum ex lapidibus et argilla, altitudine due rum pedum, et latitudine pedis et dinido, inferius latum, superius vero strictum, ubi foramen sit in medio, in quo eminebust tres lapides longiores et duri, qui possin flammam diu sustinere, super quos pones testas cum auro, et cooperies alus testa abundanter. Deinde suppone ignem et 118112, et cave ne deticiat ignis copiosus per sper

bois, et veillez à ce qu'il y ait un feu ardent pendant l'espace d'un jour et d'une nuit. Le matin, ôtant l'or, refondez, battez, mettez au fourneau comme la première fois. Après un jour et une nuit enlevez derechef, ajoutez un

CHAP. XXXIV.

diei ac noctis. Mane varo ejiciens auarsum funde, percute et impone furno . Iterum autom postdiem et noctem et admiscens ei modicum cupri funde prius, et repoue super furnum. Cum-ntio deposueris, lava diligenter et bicque ponderans vide quantum de-tade complica et serva.

et remettez sur le tourneau. Lorsque vous au-s une troisième fois, lavez avec soin et faites sécher. Pesez alors pour voir combien u de déchet, onveloppez ensuite et gardez.

CAPUT XXXIV.

Itemunde supra.

ero parum fuerit auri, quod coquere sum percute, et compone in testas aperius. Postea accipe oliam novam se in fundo unum foramen, et circa ge in fundo upum forauton, es cul-puatuor, et fac in argilla breve vascu-lin tribus pedibus sic ab invicem se-tut possit stare super foramen, quod tut possit stare super foramen, quod pando ollæ; super quod cum siccatum lones testas cum auro, et elevahis saper tres lapides a se aliquantulum auque spissos, et immitte carbones int superpone frigidos, et nunquam l'testas nudas esse ab igne. Interdum gracili ligno per (1) foramen impores exeant et ventus aditus habeat. Lacies cum carbonibus in olla, sicut se cum lignis in furno. eum lignis in furno.

wase, comme plus haut avec du bois dans le fourneau.

CAPUT XXXV.

De molendo auro.

m vero pleniter aurum si molero mitte inde super testam octo (2) de-me et pondera octies tantum vivi cui statim inmitte aurum et frica album fiat, atque particulatim conalbum fiat, atque particulatim con-Tolle quoque unum vasculum ex quibus aurum vel argentum funditur, omen ad istad opus spissius illis ese, et mitte in ignem donec can-ferrum etiam gracile et curvum, in pite manubrio infixum, in altero vero nodum rotundum, mitte similiter in et cum utrumque canduerit, tene vasculum super scutellam latam, et cum ulrumque canduerit, tene vasculum super scutellam latam, et funde in illud vivum argentum tro, et festinanter cum ferro curvo conte frica illud et mole, donec nihil in vasculo, nist humorem, moxque in aquam. Ejecta vero aqua illa, arrum in manum sinistram, et lava ter, probans digito, si bene molitum il est, pone super pannum lineum, et jacta hac et illac, donec sicce-

> CAPUT XXXVI. Item alio modo.

si natura auci talis est, ut sic non eramina, imo.

peu de cuivre rouge, fondez comme ci-dessus,

Même sujet Si l'or que vous voulez cuire est en petitre quantité, battez-le et placez-le dans des vases,. quantite, battez-lect placez-le dans des vases, comme ci-dessus. Après cela prenez un vase de terre aeuf, percez-en le fond d'une ouverture, et les côtés de quatre ouvertures ; faites en argile un petit vase à trois pieds séparés les uns des autres, de manière qu'il puisse se tenir sur l'ouverture qui est au fond du vase. Vous mettrez par-dessus, lorsque cela sera sec, les vases avec l'or; vous élèverez le vase neuf sur trois pierres épaisses, éloignées un peu et égatrois pierres épaisses, éloignées un peu et éga-lement les unes des autres. Mettez-y des char-bons ardents, puis des charbons éteints; à chaque fois qu'il en manquera superposez des charbons froids, et ne souffrez jamais que les vases soient dépourvus de feu. De temps en temps remuez les charbons avec une degère tige de fer que vous passez par une des ouvertures; faites de même à la partie infé-rieure, afin que les cendres tombent et que l'air ait accès. Vous agirez avec les charbons

CHAP. XXXV.

Manière de moudre l'or.

Manière de moudre l'or.

Si vous voulez moudre de l'or parfaitement cuit, mettez-en sur un têt la valeur de huit deniers; pesez du vif-argent huit fois autant; mêlez-le sur-le-champ avec l'or, frottez jusqu'à ce qu'il soit blanc, et broyez par parties. Prenez aussi un petit vase du genre de ceux dans lesquels on fond l'or ou. l'argent, mais qui pour cet ouvrage doit être plus épais, et mettez dans le feu jusqu'à ce qu'il soit ardent. Mettez également au feu un fer effilé et recourbé, fixé dans un manche par une de ses extrémités, et ayant l'autre extrémité terminée par un nœud. Lorsque ces deux objets seront échauffes, tenez le petit vase avec des tenailles sur une écuelle large, bien sèche, et versez-y le vifargent avec l'or. Avec le fer recourbé et chaud frottez et moulez-le en hâte, jusqu'à ce que vous ne sentiez dans le vase rien que du liquide; versez aussilôt dans l'eau. Après avoir jeté cette eau, mettez l'or dans votre main gauche, et lavez-le avec soin, en éprouvant avec le doigt s'il a été bien moulu; si cela est, placez-le dans un linge propre, et agitez en tous sens pour le faire sécher.

CHAP. EXXVI.

Même sujet : autre procédé.

Si l'or est d'une qualité telle que vous ne

(2) Nummorum. Cod. Guelph.

in medio ejus fac foramen latitudine trium

digitorum et simili profunditate. Deinde

para tibi lapidem duriorem illo, sic gracilem,

ut possit in illo foramine converti, et sie

longum, ut possit in lignum figi et firmeri,

quod lignum sit longitudine trium ulnarum,

et, in inferiori parte, in qua lapis jungendu est, sit grossitudine unius tibiæ. Super quem lapidem, altitudine dimidii pedis,

transforetur ipsum lignum, cui jungatur aliud lignum tenue latitudine duarum pal-

marum in quo cauda fiat, quæ foramen longi ligni pertranseat, super quod tenue lignum ligetur lapis magnitudine unius pedis, a quo lapide fiat sursum lignum gracile et

rotunde incisum atque planum, ita ut inter manus possit volvi. His ita compositis, pone

majorem lapidem in pelvim sive in vas

ligneum æquale, et vide ut lapis firmiter jaceat, et vas firmiter stet. Cumque aurum

cum vivo argento in foramen ejus miseris,

et sabulum desuper atque aquam, impose lapidem minorem, qui ligno junctus est, tenensque in superiori parte ipsum lignum,

converte modicum inter manus tuas, et mos

per impulsum illius lapidis, qui lig**atus es** inferius, circumferetur, sicque circumfe-

rendo mole per quatuor vel tres horas. Is-

TRADUCTION. puissiez le moudre de cette manière, prenez une pierre unie, et au milieu faites un trou de la largeur et de la profondeur de trois doigts. Préparez une pierre plus dure que la première, mais assez petite pour être tournée dans cette ouverture, et assez longue pour pouvoir être placée et assujettie dans un bois, lequel bois aura une longueur de trois aunes, et, à la partie inférieure, où la pierre doit être placée, il aura la grosseur de la jambe. Au-dessus de cette pierre, à la hauteur d'un demi-pied, ce même bois doit être percé pour y joindre un autre bois mince de la largeur de deux palmes, terminé par une queue qui traversera l'ouverture du long bois. Sur le bois mince on liera une pierre de la grandeur du pied; à partir de cette pierre, le bois en haut sera léger, arrondi et uni de manière à pouvoir être tourné entre les mains. Ces choses étant ainsi disposées, posez la plus grande pierre dans un bassin ou dans un vase de bois uni, et faites en sorte que la pierre soit solide, ainsi que le vase. Lorsque vous aurez mis l'or avec le vif-argent dans le creux et pardessus du sable et de l'eau, placez dedans la petite pierre qui est jointe au bois, tenez le même bois par la partie supérieure et tournez-le un peu entre vos mains, et aussitôt, par l'impulsion de la pierre elle-même qui est attachée en bas, il suivra le mouvement de rotation; par ce mouvement vous continuerez à moudre pendant deux ou trois heures. De temps en temps regardez et éprouvez avec le doigt, et mettez de nouveau du sable et de l'eau. Lorsque par l'esset du double mouvement de rotation le sable commencera à bouillonner et à se répandre sur la pierre, avec un bois long et grêle recueillezle et replacez-le toujours dans le creux, de peur que l'or ne s'échappe avec le sable sans être moulu. Lorsqu'il aura été complétement moulu, on le retirera, on le lavera, et on le fera sécher, comme ci-dessus; on le placera sur une balance. S'il manque quelque chose au poids, il faut laver les impuretés qui coulent de la pierre, et on le retrouvera; à cause de cela, on dépose la même pierre dans

terdum vero respice et proba digito, et rursum immitte sabulum cum aqua. Cumque girando et regirando ipsum sabulum cuprit ebullire et per lapidem diffundi, com ligno gracili longo et tenue recollige semper et in foramen repone, ne forte aurum cum sabulo egeratur et non molatur. Quod com pleniter molitum fuerit, ejiciatur et lavelor et siccetur ut supra, ponaturque super libram. Si vero quicquam defuerit, laventur sordes qui fluunt de lapide, et sic invenitur, quia idcirco idem lapis in vase ponitur. Hot modo etiam argentum purum tenuissime percussum et vivo argento mixtum moli debet, quia in calido vasculo cum calido ferro moli non valet. Sic autem commiscestur ut vivi argenti sint quinque pondera, « sextum sit argentum purum un vase. De cette manière encore on peut moudre de l'argent très-pur, battu en lames très-minces et mêlé avec du vif-argent, parce qu'on ne peut pas le moudre dans un vase chauffé avec un fer chaud. On les mélange de manière qu'il y ait cinq parties en poids

CHAP. XXXVII.

de vif-argent et une partie d'argent pur.

Continuation du même sujet.

Vous pourrez aussi moudre l'or plus légè-rement de la manière suivante. Prenez un grand vase de terre éprouvé au feu, et posez-le sur des charbons jusqu'à ce qu'il soit entièrement ardent; mettez dedans l'or mêlé de vif-argent et broyé menu. Tenez le vase avec des tenailles et agitez la main également; vous verrez bientôt comment l'or se fond et se mêle avec le vif-argent. Lorsqu'il sera entièrement liquéné, versez dans l'eau, lavez et séchez comme plus haut. Ayez grand soin de ne moudre ni dorer quand vous êtes à joun, parce que les vapeurs du

CAPUT XXXVII.

Item unde supra.

Potes etiam aurum levius molere hot modo. Accipe testam ollæ capacem igne probatam, et pone in carbones donec omnino candescat, et mitte in eam aurum vivo argento mixtum ac minutatim confractum, tenensque cum forcipe vibra manum æqualiter, et mox videbis quomodo liquelist aurum et commisceatur vivo argento. Cumque omnino liquidum fuerit, mox funde in aquam atque lava et sicca ut supra Hoc omnino cave, ne jejunus molas aut deaures, quia fetor vivi argenti magnum periculum est jejuno stomacho et infirmitarersas generat, contra quas uti debes (1) et bacas lauri, pipere et allio atque Posthæc appende ipsam deauraturam era, et divide in duo, et medietatem irsum in duo, donec invenias singulos os, et mitte eos sigillatim in pennas s, ut scias quantum unicuique loco indo superponas. Deinde percute parapri rubri in similitudinem fossorii et infige manubrio, summitatemque ma et rade rotundam et aliquantum n, quam fricabis vivo argento donec at, ut inde possis deaurare. Postea confectionem ad invivandum opus indumque hoc modo.

anc, afin de vous en servir pour dorer. Vous ferez ensuite une préparation propre er l'ouvrage qui doit être doré : vous agirez comme il suit.

CAPUT XXXVIII.

invivandis et deaurandis auriculis.

e vini lapidem, de quo supra dixiat tere diligenter super lapidem sicaddesque ei tertiam partem salis, et n testam ollæ capacem, infundensque am illam, in quam projecisti aurum r molitum, atque imponens modicum genti, mitte super carbones donec caflat, et cum ligno commove. Habeas setas porci grossitudine trium digitout quatuor, ferro colligatas in medio, artes mundas, cum quibus lavabis aut argentum, et duas cum quibus deauunam siccam, alteram humidam. His us hoc ordine compositis, accipe auargenteas ad manus, et panniculum 1 complicatum tinge in confectionem n, cum quo fricabis omnia loca quæ re volueris in eis. Cumque invivare is, calefac eas super carbones et cum psa confectione humidis frica illas fordonec omnes fossuræ vivo argento ilbæ, interdum calefaciendo et intericando, et ubi cum setis non potueris gere, cum cupro deauratorio et ligno fricabis, faciens hoc super scultellam toriam ligneam, quæ sit ad modicum ornatilis; capax, et ad magnum qua-ava et æqualis. Deinde super ipsam lam incide deauraturam minutatim cultello, et cum cupro deauratorio liligenter per omnia, et humidis setis atque cum forcipe longo et gracili in ri parte duobus panniculis involuto, et pones super carbones donec calesetis rursum æquabis, sicque tamdiu usque dum aurum per omnia adhæsecundo incide aurum et cum cupro one, atque cum igne et setis fac sicut us. Tertio vero similiter facies. Cumrtia vice aurum cœperit siccari, cum setis fricabis, donec incipiat palle-Si vero ex negligentia contigerit, ut macula appareat in argento, ubi auenue sit et inæqualiter positum, cum superpone, et cum siccis setis æqua, per omnia æquale sit. Quod cum vivif-argent sont très-dangereuses pour un estomac à jeun, et qu'il engendre diverses maladies contre lesquelles vous devez employer le zédoaire, des baies de laurier, le poivre, l'ail et le vin. Après cela placez la dorure dans une balance, partagez-la en deux parties; divisez chaque moitié en deux parties, jusqu'à ce que vous ayez retrouvé le poids de chaque denier; mettez-le à part dans un tuyau de plume d'oie, afin de savoir ce que vous mettez sur chaque endroit que vous avez à dorer. Battez ensuite un morceau de cuivre rouge en forme de fer à creuser et fichez-le dans un manche; limez et raclez le hout pour le rendre rond et mince; vous le frotterez avec du vif-argent jusqu'à ce qu'il Vous ferez ensuite une préparation propre

CHAP. XXXVIII.

Manière de raviver et de dorer les oreilles.

Prenez du tartre de vin, dont nous avons parlé déjà, et broyez-le soigneusement à sec sur une pierre, en y ajoutant un tiers de sel. Mettez dans un grand vase de terre, versez par-dessus l'eau dans laquelle l'or vient d'être moulu, et après y avoir mis un peu de vif-argent, placez sur les charbons, jusqu'à ce que le mélange soit chaud, et remuez avec un bois. Ayez aussi des soies de porc de la grosseur de trois ou quatre doigts, attachées à un fer par le milieu; deux brosses propres pour laver l'or et l'argent et deux pour dorer, l'une sèche et l'autre humide. Toutes ces choses étant ainsi préparées, prenez à la main les oreilles d'argent, trempez dans le mélange chauffé un petit morceau de linge replié, vous en frottercz tous les endroits que vous voulez dorer. Pour raviver, faites-les chauffer sur les charbons et frottez-les fortement avec une brosse humectée du même mélange, jusqu'à ce que tous les creux soient blanchis par le vif-argent; chauffez et frottez alternativement. et aux endroits où vous ne pourrez atteindro avec les soies, vous frotterez avec le cuivre à dorer et avec un bois effilé; vous ferez cette opération sur une écuelle en bois destinée à la dorure, et qui pour un ouvrage peu considérable sera large et faite au tour, et, pour un travail important, carrée, creuse et unie. Ensuite, sur cette même écuelle coupez la dorure en petits morceaux avec un couteau et posez avec soin partout avec le cuivre à dorer, égalisez avec les soies mouillées. Vous lèverez l'ouvrage avec de petites tenailles allongées, enveloppées à leur partie antérieure de linges fins; vous poserez sur les charbons jusqu'à ce que cela soit chaud, et vous égaliserez de nouveau avec les soies; vous ferez cela jusqu'à ce que l'or soit par-tout adhérent. Coupez de l'or une seconde fois et mettez-le avec le cuivre à dorer, mettez au feu et faites comme ci-dessus. Agissez encore une troisième fois de la même manière. Lorsque, pour la troisième fois, l'or commencera à se sécher, vous le

rursumque ponens super carbones tandiu

calefac, donec omnino croceum fiat.

frotterez avec les soies sèches, jusqu'à ce qu'il commence à pâlir. Si par suite de négligence il arrive qu'on découvre quelque tache sur l'argent, où que l'or soit trop peu

épais et posé d'une manière inégale, ajoutez-en avec le cuivre, égalisez avec la brosse seche, jusqu'à ce qu'il soit égal partou!. Cela étant reconnu, mettez dans l'eau et lavez avec les soies propres; replacez sur les charbons et faites charffer jusqu'à ce qu'il devienne tout à fait jaune.

CHAP. XXXIX

Manière de polir la dorure.

Prenez des fils d'auricalque très-fins, et ployez-les de manière que les plis soient de la longueur du doigt; lorsqu'ils se-ront quadruples, attachez-les avec un fil de lin, pour qu'ils ne fassent qu'un, pour ainsi dire. Faites-en ainsi quatre, cinq, ou six, de manière que l'un ait trois plis, l'autre quatre, l'autre cinq, et ainsi de suite jusqu'à huit. Tous étant ainsi liés à part, faites une petite ouverture dans un bois, dans laquelle vous placerez un de ces petits paquets; versez-y du plomb, de sorte qu'a-près être refroidi et ôté, les plis soient adhérents entre eux, comme s'ils étaient sichés dans une petite boule de plomb. De la même manière, faites à chaque paquet une boule de plomb semblable; coupez tous les plis à l'autre extrémité, limez et raclez-en le sommet asin qu'il soit rond : vous vous en servirez, comme si vous buriniez, pour polir dans l'eau pure et dans un vase propre, les oreilles, après qu'elles ont été dorées. Lorsque vous les aurez ainsi polies, placezles sur les charbons jusqu'à ce qu'elles deviennent de couleur fauve par l'effet de la chaleur, et qu'elles perdent l'éclat qu'elles colorabis eas tali confectione.

avaient acquis par le poli. Vous les éteindrez dans l'eau et vous les polirez derechef comme en burinant, jusqu'à ce qu'elles

aient obtenu un très-vif éclat; après quoi vous les colorerez à l'aide de la préparation suivante.

CHAP. XL.

De la coloration de l'or.

Prenez du noir; mettez-le dans un vase de terre propre et éprouvé au feu, appro-chez du feu jusqu'à ce qu'il se fonde et se durcisse. Otez ensuite du vase, et mettez sous les charbons eux-mêmes, couvrez avec soin, et soufflez avec un soufflet, jusqu'à ce qu'il soit brûlé et qu'il ait pris une couleur rouge. Otez-le aussitôt du feu, et quand il sera refroidi, broyez-le dans une écuelle de bois avec un marteau de fer, en y ajoutant un tiers de sel; détrempez avec du vin ou de l'urine et broyez encore fortement, jusqu'à ce que cela devienne épais comme de la lie. Avec une plume, couvrez de cette préparation tout ce qui a été doré, de manière qu'on n'aperçoive pas l'or; posez sur les charbons, jusqu'à ce qu'elle soit dessé-chée, et que de tous les côtés il sorte un peu de fumée; enlevez aussitôt du feu, mettez dans l'eau et nettoyez avec la brosse propre; faites sécher enfin sur les charbons et enveloppez d'un linge propre, jusqu'au refroidissement.

CAPUT XXXIX

De policada auratura.

Tolle fila ex aurichalco gracilia complican ea, ita ut plicaturæ sint ad longitudia digiti; et cum quadruplices fuerint, collies eos filo lineo, ut sit quasi una pars. Ex his partibus fac quatuor aut quinque, vel sex, ita ut una pars habeat tres plicaturas, alia quatuor, tertia quinque, et sic ascendendo usque ad octo. Quibus omnibus singillatim colligatis, fac modicum foramen in liguo, in quod pones ex his particulis unam, et infunde plumbum, ita ut cum frigidum fuerit et extraxeris, adhæreant sibi ipsæ plicature quasi plumbeo nodo infixæ. Hoc modo fec singulis partibus singulos nodos plumbeos, et incidens plicaturas omnes jam in altera parte, lima et rade summitates earum, ut rotundæ fiant et æquales; cum quibus quasi sculpendo, polieris, polies auriculas deauratas in aqua pura et vase mundo. Quas cum extremi parte sculpendo polieris, pose super carbones donec calefactæ in fulvam colorem convertantur, et perdant claritaten quam poliendo acceperant, exstinctasque in aqua rursum diligenter sculpendo polics,

CAPUT XL

De colorando auro.

Sume atramentum, mitte in testam offer mundam et igne probatam, ponens super carbones, donec omnino liquefiat et indurescat. Deinde aufer a testa et mitte sub ipsos carbones, atque cooperi diligenter, et can folle suffla, donec comburatur et in rubeum colorem convertatur. Statim ablatum ab igne cum refrigeratum fuerit, tere in scutella lignea cum ferreo malleo, addens ei tertis partem salis, temperansque cum vino sive urina, rursum fortiter tere, donec spissum fiat sicut fex. Ex hac confectione cum penns cooperi quod deauratum est, sic ut nimi auri appareat, et pone super carbones, denec exsiccetur, et fumus ex omni parte modicum procedat, et mox auferens ab is mitte in aquam, lavans diligenter cum s mundis, rursumque exsiccans super carbenes, involve panno mundo donec refrigeretur.

CAPUT XLI.

De poliendo nigello.

s vero illud in eodem panno, rade er omnia loca que nigello denigrata

im ferro rasorio.

hac habeas (1) lapidem nigrum et
qui leviter possit incidi et pene
gue radi, et cum illo fricabis nigelm saliva madefactum diligenter ac m sanva madetactum difigenter ac fer per omnia, donec tractus omnes ideantur et omnino æquum sit. Hatim lignum de arbore tilia, grossitulongitudine minimi digiti, siccum itter incisum; super quod pones pullum humidum, qui procedit de lasaliva in fricando, et cum ipso ligno pulvere diutissime fricabis nigelleviter semperane adde salivam nt l leviter semperque adde salivam ut in sit, donec lucidum fiat per omnia. tolle sepum de foramine auricule cum exterseris nigellum lineo panno per omnia linies, et cum corio hyr-tre cervino leniter fricabis donec clarum fiat.

CAPUT XLII.

De ornatu vasis calic s.

podo auriculis pleniter perfectis, accalicis, cujus costas superius deni-imidias, et illas, quas inter has abs-cello reliquisti, lima æqualiter et pertrahe in eis opus quodcunque sic tamen ut aliquantulum discre-emni opere nigelli, atque cum fosso-mo gracili subtiliter fode. Post hæc bis eas, tolumque vas interine al or ro grachi subtiliter fode. Post hac bis eas, tolumque vas interius et exncepto nigello, et polies atque colocut auriculas. Deinde cooperies et
izabis rotundam incudem cum perrequali, super quam pones vas, quod
oner ante te sedens utrisque maniaptans unamquamque costam incude.

CHAP, XLI

Manière de polir la nielle.

Tenez cet objet dans le même morceau de linge et raclez soigneusement avec le fer racler tous les endroits qui ont été niellés.

racter tous les endroits qui ont été niellés.

Après cela ayez une pierre noire et tendre, qui puisse se couper légèrement et être rayée presque avec l'ongle. Vous en frotte-rez la nielle que vous humecterez de salive également partout, jusqu'à ce que tous les traits se voient clairement et que tout soit égalisé. Ayez aussi un morceau de bois de tilleul, de la grosseur et de la longueur du petit doigt, bien sec et taillé à plat. Vous placerez dessus de la poussière humide qui provient de la pierre et de la salive dans le frottement, et avec ce hois et cette poussière vous frotterez très-longtemps la nielle, en y ajoutant un peu de salive pour conserver l'humidité, jusqu'à ce qu'on ait obtenu un brillant parfait. Prenez ensuite du cérumen dans le trou de votre oreille, et vous en enduirez partout la nielle, après l'avoir essuyée avec du linge fin ; vous frotterez enfin légèrement avec un cuir de bouc ou de cerf, afin de donner tout l'éclat possible.

CHAP. XLII.

CHAP. XLII.

De l'ornement de la coupe du calice.

Lorsque vous aurez entièrement achevé les oreilles, prenez la coupe du calice, dont vous avez niellé la moitié des côtes ; limez vous avez niellé la moitié des côtes; limez et raclez celles qui se trouvent entre cellesci et que vous n'avez pas niellées; faites-y au trait les ornements que vous voudrez, mais qui devront néanmoins différer de ceux de la nielle, et gravez-les délucatement au burin. Après cela vous les dorerez, ainsi que toute la coupe à l'intérieur et à l'extérieur, excepté la nielle; vous polirez ensuite et vous colororez comme pour les oreilles. Après cela vous couvrirez de parchemin, que vous attacherez tout autour, une enclume ronde, sur laquelle vous poserez la suite et vous colororez comme pour les oreilles. Après cela vous couvrirez de parchemin, que vous attachorez tont autour, une engues de seum gracile, quod foramen hatuspide, cujus percussura subtilissirculum fac, et cum illo implebis ompos in deauratis costis, desuper cum l'entier percutiendo, et opere punctonquemque circulum alteri ordinatim ando. Quo expleto, mitte vas superes, donec ille percussura interius colorem recipiant, nigellum autom at polies sicut superius. Deinde contribulas unamquamque in suo locó, foramina, que in eis sunt, configeris clavis cum gracili malleo ferro feriondo, et altero ferro subposito mitter stent, et rade diligenter atque a obtuso ferro ipsas percussuras, ut rercipere possit, qualiter adhæreant.

The sum of the vous colororez comme pour les vente iles. Après cela vous couvrirez de parchemin, que vous attachorez tont autour, une enfant assis devant vous, lequel appuiera chaque côté sur l'enclume, selon que vous lui ordonnerez. Cependant prenez un fer effilé, perforé à la pointe; frappez dessus et faites un cercle très-fin; vous remplirez ainsi tous les champs sur les côtes dorées, en frappant doucement dessus avec un marteau, et par cette espèce de pointillage, vous joindrez un à un tous les cercles ensemble avec symétrie. Cela étant terminé, mettez la coupe sur les charbons jusqu'à ce que toutes calignes enfoncées prennent une couleur fauve; quant à la nielle, vous la limerez et la polirez comme ci-dessus. Assemblez ensuite les oreilles chacune à sa place, et à travers les ouvertures qui s'y trouvent, assujettissez-les avec des clous d'or en frappant dessus avec un petit marteau de fer, soin de placer dessous un morceau de fer pour les soutenir jusqu'à ce qu'ils soin de placer dessous un morceau de fer pour les soutenir jusqu'à ce qu'ils sujettissez-les avec des clous d'or en frappant dessus avec un petit marteau de fer, soin de placer dessous un morceau de fer pour les soutenir jusqu'à ce qu'ils sujettissez-les avec des clous d'or en frappant dessus avec un fer diffié, per l'en

oldem, non apparet in codice Harleo; hoc surrogatur ex Cod. Guelpherbytano.

CHAP. XLIII. Du pied du calice.

Après cela prenez la quatrième partie de l'argent, en y ajoutant tout ce que vous avez limé et raclé de la coupe ; fondez de la même mauière que ci-dessus. Vous en ferez le pied avec le nœud, comme vous avez fait pour le pied du petit calice, excepté que pour le grand vous ferez des côtes qui monteront depuis le bas de la partie inférieure du pied jusqu'au nœud; vous en niellerez la moitié, et les autres vous les graverez, les dorerez, et les ornerez comme pour la coupe. Cela étant achevé, vous ferez aussi un anneau que vous dorerez et que vous placerez entre le nœud et le pied; vous le fixerez comme au petit calice.

CHAP. XLIV. De la patène.

Fondez ensuite tout ce qui reste d'argent: vous en ferez la patène. Lorsque vous l'aurez amincie, vous tracerez au milieu un cercle de la largeur du calice, et au-dessous de ce cercle mesurez huit espaces égaux. Au milieu de chaque espace, faites un demi-cercle, de manière qu'il y ait comme huit arcs, que vous battrez avec un marteau rond jusqu'à ce qu'ils soient creux; plus bas, au repoussé, vous battrez les angles entre les arcs, et tout autour un bord de la largeur d'un petit ongle, qui s'élève audessus du plat de toute la patène; vous le graverez délicatement, vous le niellerez; vous dorerez le reste de la patène, et vous polirez l'un et l'autre comme plus haut.

CHAP. XLV. Du chalumeau.

Vous ferez aussi pour le calice un chalunieau de cette manière. Fabriquez un fer de la longueur d'une palme et quatre doigts, qui soit très-effilé par un bout, et qui aille en grossissant jusqu'à l'autre bout : ce dernier sera de la grosseur d'une paille. Le fer sera rond et limé d'une manière bien unie. Lorsque vous aurez battu de l'argent pur, repliezle autour de ce fer en joignant les bords d'une manière égale à l'aide d'une lime ; ôtez le fer, mettez au feu et sou lez. Replacez le fer et battez partout jusqu'à ce que la jointure ne paraisse plus. Faites ensuite à part un nœud rond et percé, ou carré et plein; vous le percerez dans ce dernier cas, et vous introduirez dans cette ouverture le chalumeau par la partic inférieure, presque jusqu'au haut; après avoir ôté le fer, vous souderez de nouveau partout. Lorsque ce sera solide, replacez le fer, et frappez partout depuis le nœud jusqu'en bas, pour unir et dresser, et depuis le nœud jusqu'en haut. Dans cette partie qui est plus grosse et plus large, introduisez un fer effilé, suivant la largeur du chalumeau, et frappez sur l'encluine avec le marteau, de manière que l'ouverture supérieure, qui doit s'élever au-dessus du calice et se tenir à la bouche, soit carrée et fine, et l'ouverture inférieu e, ronde et délicate. Après cela, si vous le dé-

CAPUT XLIII. De pede calicis.

Post hæc sume quartam parten agent addens ei quidquid a vase limastiet asia: et funde ordine quo supra; unde ficie p dem cum nodo sicut pedem minoriscali excepto quod in hoc majori formabis out a latitudine pedis inferius ascendente man ad nodum, quas dimidias denigrabis, et fodies et deaurabis atque modis omnibus corabis sicut in vase. Quo perfecto, annua quoque, qui ponendus est inter vas et notes. deaurabis atque conjunges, et conliges sint minorem calicem.

CAPUT XLIV. De patena.

Deinde quidquid residui fuerit agent funde: unde facies patenam. Quam can attenuaveris, fac in medio ejus circula secundum latitudinem calicis, et infra bez circulum metire octo spatia æqualiter divis et in unoquoque spatio fac circulum dim dium, ut sint quasi octo arcus, quos con rotundo malleo percuties donec cavi fint, et inferius ductili opere percuties angula inter ipsos arcus, et limbum circa eos 🖈 tudine minoris ungulæ, qui superemin æqualitatem totius patenæ; quem be subtiliter et denigrabis, reliquamque nam deaurabis, et polies utrumque sin superius.

CAPUT XLV De fistula

Fistulam quoque facies in calice hor medo. Fac tibi ferrum longitudine palme une et quatuor digitorum, quod in una sume tate valde sit gracile, et inde procedat gracile, sius usque ad alteram summitatem, que sicut festuca; sitque ferrum rotundon æqualiter limatum. Cumque attenum argentum purum, complica illud cirali f rrum, conjungens summitates aqui cum lima, ejectoque ferro mitte in igner solida. Rursum imposito ferro percute malleo æqualiter per omnia tandiu, o junctura non appareat. Deinde fac not singulariter rotundum et cavum, sive 🕊 drangulum et solidum, et fac in eo forte per quod immittatur fistula ab inferiori te, usque peno ad summum, sicque 🕶 ferro rursum solidabis per omnia. Com firmum fuerit, denuo imposito femo pere ties undique a nodo deorsum donec equa tiat et rigida, et a nodo sursum scilice! parte, que latior et grossior est, impe ferrum tenue, et latum secundum ampli dinem fistulæ, atque cum malleo percent super incudem, ita ut foramen superial sit quadrum et tenue, quod a nodo sursel super calicem eminere debet, et ore tenen inferius vero rotundum et gracile. Quo facilo. si volueris, nodum cum nigello variare polenn fistulam ordine quo supra comnino cave, ut omne arium quod deaurare volueris, 10, vel scutella aut ampulla, quia in percutiendo ab igne et ex se trahit, quæ si abrasa non leauratur et super ignem freu coloratur, elevantur per loca æ, quæ cum franguntur appa-, et opus deturpatur, nec potest si deauratura omnino eradatur. 11 retur. sirez, yous pourrez orner le nœud de nielle, et vous dorerez le chalumeau en entier par le procédé ci-dessus indiqué. Ayez bien soin de racler fortement l'argent un peu épais que vous voudrez dorer dans une coupe, un vase ou un flacon, parce que sous la percussion, par l'effet de la chaleur, il se forme sous le marteau une pellicule. Si cette pellicule n'est pas enlevée, au moment où l'on applique la dornre, ou que l'on colore cette dorure au feu, la chaleur produit des espèces de petites vésicules en divers endroits, lesquelles laissent l'argent à découvert en se brisant : l'ou-

i détérioré, et on ne peut le réparer qu'en enlevant la dorure et en dorant une

CAPUT XLVI.

turo terræ Evilath (1).

sunt genera, ex quibus prætur in terra Evilath, quam Phiis circuit, secundum Genesim, cum sub terra invenerint viri eriti, effodiunt, et igne puriticamino probatum in usus suos

CAPUT XLVII.

De auro arabico.

am Arabicum pretiosissimum oris, cujus usus in antiquissiuenter reperitur, cujus speciem rarii mixtiuntur (3), dum palintam partem rubei cupri adtos incautos decipiunt. Quod averi potest, ut mittatur in purum est aurum, non amittit vero mixtum, omnino mutat

CAPUT XLVIII.

De auro hispanico.

ırum, quod dicitur Hıspanicum, ur ex rubeo cupro et pulvere inguine humano atque aceto. 1, quorum peritia in hac arto t, creant sibi basiliscos hoc moub terra domum superius et ani parte lapideam cum duabus tam brevibus, ut vix aliquid as appareat; in quam ponunt eteres duodecim aut quinde-, et dant eis cibum sufficientem. assati fuerint, ex calore pingueiunt inter se et ponunt ova. tis ejiciuntur galli, et immit-es qui ova foveant, quibus daribum. Fotis autem ovis egre-(4) sicut pulli gallinarum, quiseptem crescunt caudæ serpenue, si non esset pavimentum eum, intrarent terram. Quod ım magistri habent vasa ænca ;næ amplitudinis, ex omni parquorum ora sunt stricta, quitipsos pullos et obstruunt ora culis atque sub terra fodiunt, subtili terra per foramina nu-

Cod. Guelph., male apparet.

CHAP. XLVI.

De l'or de la terre d'Evilath.

Il y a beaucoup d'espèces d'or : la principale provient de la terre d'Evilath, entourée du fleuve Phison, d'après la Genèse. Lorsque les mineurs en trouvent des filons en terre, ils le puritient, l'éprouvent au feu et le consacrent à leur usage.

CHAP. XLVII

De l'or d'Arabic.

L'or d'Arabie est également d'excellente qualité et de belle couleur. On le trouve fréquemment employé dans des vases trèsantiques. Les ouvriers modernes l'imitent en ajoutant à l'or pâle un cinquième de cuivre rouge, et il réussissent à tromper ainsi. On peut l'éprouver en le mettant dans le feu; si l'or est pur, il ne perd pas son éclat, s'il est mêlé d'alliage, il change entièrement de couleur.

CHAP. XLVIII.

De l'or Espagnol.

Il y a aussi de l'or, appelé Espagnol, qui se fait avec du cuivre rouge, de la poudre de basilic, du sang humain et du vinaigre. Les infidèles, habiles dans cette industrie, se procurent des basilies de cette manière. Ils ont une maison souterraine construite en pierres entièrement à la partie supérieure et inférieure, avec deux petites ouvertures si étroites qu'à peine il y peut passer quelques rayons de lumière. Ils y enferment deux vieux coqs de douze à quinze ans, et ils leur donnent une nourriture suffisante. Lorsqu'ils sont engraissés, ils s'unissent ensemble par la chaleur de leur embonpoint et pondent des œufs. On retire alors les coqs, et on les remplace, pour couver les œufs, par des crapauds que l'on nourrit de pain. Les œufs ayant été couvés, il en sort des poussins, semblables à ceux des poules; sept jours après, il leur pousse des queues de serpent; ils entreraient aussitôt en terre, si le pavé de la maisonnette n'était pas en pierre. Pour prévenir cela, ceux qui les élèvent ont des vases d'airain arrondis, d'une grande capacité, percés de tous côtés, avec des ouvertures ctroites; ils y mettent ces poulets et ils eu-

(3) Imo, mentiuntur.

(4) Masculi, in Cod. Guelph.

triuntur sex mensibus. Post hæc discoope-

riunt et apponunt copiosum ignem, donce

bestiæ interius omnine comburantur. Que facto, cum refrigeratum fuerit, ejiciunt et di-

ligenter terunt, addentes ei tertiam parten

sanguinis hominis rufi, qui sanguis exsic-

perantur aceto acro in vase mundo; deinde accipiunt tenuissimas tabulas rubei curi purissimi, et super has liniunt hanc confe-

ctionem ex utraque parte atque mittunt i

ignem. Cumque canduerint, extrahunt et ia eadem confectione extinguunt et lavant, sie-

que tamdiu faciunt donec ipsa confectio ca-

prum transmordeat, et inde (1) et coloren

auri suscipiat. Hoc aurum omnibus operibus

catus et tritus erit. Hæc duo composita te

ferment les ouvertures avec des couvercles de cuivre; ils enfouissent les vases, et les animaux se nourrissent pendant six mois de la terre qui entre par les petits trous. Après cela, ils les découvrent, et les font chauffer fortement, jusqu'à ce que les animaux soient entièrement brûlés à l'intérieur. Après le refroidissement, ils retirent et broient soigneusement, en y ajoutant un diers de sang d'un homme roux, lequel sang sera desséché et trituré. Ces deux substances sont détrempées avec du vinaigre dans un vase propre. Ils prennent ensuite de très-minces lames de cuivre rouge très-pur, qu'il enduisent des deux côtés de cette composition et qu'ils mettent dans le feu. Lorsqu'elles sont ardentes, ils les retirent, les éteignent dans la même composition et ils les lavent; ils conti-

tes, ils les retirent, les éteignent dans la aptum est.

même composition et ils les lavent; ils continuent la même opération jusqu'à ce que cette composition attaque le cuivre et que ce métal
prenne ainsi la couleur de l'or. Cette espèce d'or est bonne pour toute sorte d'ouvrages.

CHAP. XLIX.

De l'or de sable.

Il existe une autre espèce d'or, qu'on appelle de sable, et qui se trouve sur les bords du Rhin. On fouille le sable aux endroits où l'on espère en trouver, et on le pose sur des planches de bois. On verse ensuite de l'eau par-dessus fréquemment et avec soin; en s'écoulant, le sable laisse de l'or très-fin, que l'on recueille à part dans un vase. Lorsque le vase est à moitié rempli, on y met du vif-argent, et l'on frotte fortement avec la main, jusqu'à parfait mélange. On place le tout dans un linge fin, que l'on tord pour faire sortir le vif-argent. Ce qui reste est mis dans un creuset et fondu.

CHAP. L.

De la fabrication du calice d'or.

Quelque espèce d'or que vous ayez, si vous voulez en faire un calice, et l'orner de pierreries, de pierres artificielles ou de perles, vous commencerez de cette manière. D'abord, éprouvez toutes les parties de l'or, l'une après l'autre, si elles peuvent être frappées au marteau sans se fendre; mettez à part toutes les parties qui ne se seront pas sendues, faites de même pour celles qui se seront fendues, sfin de les fondre; prenez ensuite un fragment de brique cuite, et selon la quantité de l'or, creusez-y une cavité qui puisse la contenir; si vous n'avez pas de brique, prenez une pierre sableuse également carrée, pratiquez-y un creux avec un fer, mettez sur les charbons et soufflez. Lorsqu'elle sera ardente, placez-y t'or, super-posez des charbons et soufilez très-long-temps; tirez-le et battez-le au marteau; s'il ne se fend pas, il est de bonne qualité; si, au contraire, il se fend, replacez-le sur une autre pierre et continuez l'opération jusqu'à ce qu'on le frappe sans qu'il se fende. Cela fait, fondez tout l'or ensemble, réduisez-le en une masse, et partagez-le au poids, comme vous avez fait précédemment pour

(1) Pondus, Cod. Guelph.

CAPUT XLIX.

De auro arenario.

Est aliud aurum quod dicitur arenarium, quod reperitur in littoribus Rheni hoc modo. Fodiuntur arenæ in locis illis, ubi spes reperiendi est, et ponuntur super ligneas tabulas. Deinde superfunditur aqua frequester et diligenter, effluentibusque arens remanet aurum subtilissimum, quod singulariter in vasculo reponitur. Cumque vas dimidium fuerit, imponitur vivum argentum, et manu fortiter fricatur, donec omnino commisceatur, sicque positum in pannum subtilem extorquetur vivum argentum, quod vero remanserit ponitur in vas fusorium et funditur.

CAPUT L.

De fabricando aureo calice.

Igitur cujuscunque generis aurum habueris, si calicem inde componere volueris, d ornare lapidibus et electris atque margaritis, hoc modo incipies. Primum proba partes singulas auri, si possunt cum malleo percuti. sic ut non tindantur, et quicquid non finditur singulariter pone; quod vero finditu, singulariter ut coquatur. Deinde accipe partem lateris cocti, et secundum quantitatem auri fode in eo fossuram, quæ illud capere possit; et si non habeas laterem, in lapide sabuleo item quadro, facta fossula cum ferro, mitte in carbones et suffla. Cumque canduerit impone aurum, superjectisque carbonibus suffla diutissime, atque ejectum per cute cum malleo; si non frangitur, su cit ei; si vero frangitur, super alium lapides iterum repone, et hoc tamdiu facias, doce percussum non frangatur (2). Quo facto omet aurum pariter funde, et in unam masse redige, atque super stateram eo modo, que argentum superius divisisti, divide, parique ordine secundum formam quam volueris, 🧩 que prout libuerit auriculas formabis. Que si opere gemmato facere volutris, percut duas partes auri tam tenues, ut vestigion

phure, et sic emendahitur. Es Cod. Guelph isterpolantur.

⁽²⁾ Quod si modice finditur, funde illud cum sul-

voudrez, par les procédés ci-devant indiqués,

et vous façonnerez les oreilles à votre gré.

Si vous désirez les orner d'un travail de

da possitei imprimi, et eas incide ea a, qua volueris auriculas habere, que s utræque ad unam auriculam perti-. Deinde compone solidaturam hoc modo.

pierreries, battez deux feuilles d'or si minces a puisse les faire fléchir sous l'ongle. Coupez-les dans la forme que vous voudrez er aux oreilles : ces deux feuilles appartiennent à une seule oreille. Composez enla soudure de la manière suivante.

De solidatura auri.

lle cineres fagineos, et fac inde lexiquam rursum colabis per eosdem cis, ut spissa fiat. Rursum mitte in patelet coque usque ad tertiam partem, et ne ei modicum smigmatis et parum arsuillæ veteris. Cumque frigidum fuerit sederit, cola diligenter per pannum et in vas cupreum, quod sit ex omni parte um, excepto modico foramine, quod rius emineat, rotundum, ut possit diobstrui. Post hæc tolle partem cupri te-1, quam madefacies aqua, et fricabis suam salem ex utraque parte, mittesque 1em, et cum canduerit exstingue in pelvi la et pura aqua, in qua servetur quicex cupro comburitur. Rursumque frica i supra cuprum et fac sicut prius, et andiu donec sufficiat. Deinde effunde n et exsicca pulverem in cupreo vase, e eum in eodem vase cum ferreo malmec tenuissimus fiat, ponensque super nes rursum combure, atque ut prius Cumque imposueris smigma, commisce inter, ponensque super prunas pariter ure fortiter ac denuo tere. Postea ex iori vase funde lexivam in illud, in quo ilvis, et commisce atque fac bullire diu, m frigidum fuerit refunde simul cum re ubi prius erat, ubi etiam quatuor ulas cupri impones, per quas commisr pulvis per omnia quoties volueris. confectione solidatur aurum et argensed in solidando auro commoveatur s, ut supra dictum est, in argento vero ındo non moveatur.

préparation on soude l'or et l'argent; mais pour souder l'or il faudra remuer la re, ce qui n'est pas nécessaire pour souder l'argent

CAPUT LIL

De imponenda solidatura auro.

; ita compositis accipe illas duas partes quibus auriculas (1) formasti, et pone 1 te gemmasque quas imponere volueone super eas, et margaritas (2), unamque in suo loco. Deinde percute augracile et longum, et trahe inde fila , mediocria et subtilia, et lima ea ferro dicto, ita ut in eis grana formentur. 18 recoctis, repositis et colligatis sinlter gemmis, partem majoris fili aptam forcipe subtili, circa oram auris in que partibus illis, et cum forcipe incifacies subtilissimas incisuras in cirquibus confirmabis ipsa fila ne cadonec solidentur. Postmodum accipe

Vitiose, auriculas; in Cod. Guelp. auriculam

CHAP. LI.

De la soudure de l'or.

Prenez des cendres de hêtre; faites-en une lessive, que vous coulerez sur les mêmes condres afin qu'elle soit épaisse. Mettez dans un vase et faites cuire jusqu'à réduction d'un tiers; ajoutez un peu de savon et un peu de vieille graisse de porc. Lorsque cela sera refroidi et rassis, coulez soigneusement à travers un linge et mettez dans un vase de cuivre clos exactement de toutes pars, sauf un petit trou au sommet, qui sera rond pour pouvoir être fermé avec le doigt. Après cela prencz un morceau de cuivre mince, que vous humecterez d'eau et que vous froiterez de sel des deux côtés; vous le mettrez au feu, et quand il sera ar-dent, éteignez-le dans l'eau pure et dans un vase propre, dans lequel on conservera tout ce qui est brûlé du cuivre. Frottez de nouveau le cuivre de sel, et faites comme cidessus, et continuez jusqu'à ce que vous en ayez assez. Versez l'eau ensuite, et fuites secher la poudre dans un vase de cuivre. Broyez-le dans le même vase avec un marteau de fer, jusqu'à ce qu'elle soit très-sine. Mettez de nouveau sur les charbons et brûlez, et puis broyez comme plus haut. Lorsque vous aurez ajouté le savon, mêlez avec soin, replacez sur les charbons, brûlez vivement, et enfin broyez. Après cela versez la lessive contenue dans un autre vase sur cette poudre, mêlez et faites bouillir longtemps. Lorsque cela sera refroidi, versez de nouveau avec la poudre où c'était d'abord, où vous ajouterez quatre morceaux de cuivre, qui serviront à mêler partout la poudre toutes les fois que vous voudrez remuer. Avec

CHAP. LII.

Manière de poser la soudure de l'or.

Ces choses ainsi préparées, prenez les deux parties d'or avec lesquelles vous avez formé les oreilles, et posez devant vous les pierreries que vous evez l'intention d'enchasser, posez par-dessus les perles, chacuno à sa place. Batiez ensuite de l'or, long et effilé, et tirez-en des fils gros, médiocres et fins; limez-les avec le fer décrit plus haut, de manière à y former des grains. Après qu'ils auront été recuits, les pierreries étant posées et fixées à part, vous adapterez avec des tenailles légères une partie du gros-fil-autour da bord de l'oreille, dans toutes ces parties, et avec des tenailles tranchantes vous ferez autour des entailles très-fines, pour assurer

(2) Martias a scriba falso ponitur.

les fils et les empêcher de tomber, jusqu'à ce qu'ils soient soudés. Après cela prenez un morceau d'or minee et uni avec un marteau de issis, placez dessus et en onire une grande quantité de fils médiocres, de manière qu'ils ne se touchent pas: à leurs extrémités seront pratiquées dans l'or minee de petites incisions par lesquelles on les fixera. Prenez le petit vase où est la soudure et secouez-le fortement, and que la poudre soit mélangie; avec une petite plume vous en luirez de cette so Mare solumeusement l'or et les fils partout; איים מיינים mettrez au feu, vous soufilerez avec votrebouche et avec un soufilet jusqu'à ce que vous voviez la soudure couler de toutes parts, comme si c'était de l'eau. Aussitôt vous arroserez un peu d'eau et vous tirerez ; vous laverez soigneusement, vous enduirez de soul tre une seconde fois, et vous souderez comme ci-dessus, jusqu'à ce que tous les tils tienneut solidement.

Manière de poser les pierreries et les perles.

Coupez ensuite par petites parties comme des bandelettes, de manière que chaque bandelette ait un fil; vous les ploierez aussitôt, et vous en ferez de petites cloisons pour entourer les pierres; il y en aura de grandes et de petites, suivant la grandeur de chacune, et vous les arrangerez à leur place. Vous aurez aussi de la fleur de farine de froment ou de seigle, que vous pétrirez avec de l'eau dans un petit vase; vous mettrez sur les charbons, pour faire un peu chauffer; vous y plongerez un peu les cloisons, chacune séparément et par sa partie inférieure, et vous les fixerez à leur place. Toutes étant ainsi posées, placez sur les charbons le morceau d'or où vous les avez fixées, jusqu'à ce que l'humidité de la farine disparaisse, et aussitôt elles adhéreront. Prenez aussi des fils fins et frappez-les légèrement sur l'enclume, de manière à les amineir un peu, de sorte toutefois que les grains supérieurs et inférieurs ne soient pas déformés : vous les replierez en fleurs grandes et petites, pour remplir tous les champs entre les cloisons. Lorsque vous aurez fait ces sleurs avec des tenailles légères, vous les humecterez de colle de farine et vous les poserez chacune à sa place. Cela fait, mettez sur les charbons pour faire sécher; couvrez de soudure, et soudez comme ci-dessus. De cette manière, chacune des parties d'une oreille étant fixée et soudée, joignez-les et donnez-leur un fond, autour de l'oreille, près du bord intérieur; à savoir, un petit morceau d'or, qui soit comme une paille et bien uni partout. Ce morceau étant joint entre les deux, pliez trois petits morceaux de fer minces et faitesen des liens qui retiennent les parties extérieures de l'or à trois endroits à l'extérieur, de sorte que la troisième qui tourne à l'intérieur, près des bords, ne puisse se disjoindre. Cela fait, vous enduirez de soudure de tous côtés, et vous sécherez un peu au feu. Vous allumerez et vous disposerez les charbons de manière à ménager au milieu d'eux une cavité où vous placerez l'oreille,

partem auri tensiem et ligneo malleo æquatam, et colloca super eam tila mediocria multum ordinatim, ila ut non sibi adhæreant, sed habeant spatia inter se; in summitatibus eorum fiant subtiles incisuræ in tenm auro, quibus ligentur. Acceptoque vasculo in quo est solidatura, concute fortiter, ut commisceatur pulvis, et cum penna gracili linies ipsam solidaturam super aurum illud et super tila diligenter per omnia, mittesque in ignem atque sufflabis folle et ore, donce videas ipsam solidaturam ita circumquaque discurrere, quasi aqua perfundatur. Et mos asperges aqua modice atque ejicies, et diligenter lavabis, rursumque superlinies solidaturam, ac sicut prius solidabis, donce omnia fila firmiter stent.

CAPUT LIII.

De imponendis gemmis et margaritis.

Post hæc incide per particulas quasi corrigias, ita ut unaquæque corrigia habeat filum unum, quas statim complicabis et facies inde domunculas, quibus lapides claudantur, minores et majores, ad mensuram uniuscujusque, ordinabisque eas in suis locis. Ha-b bis quoque farinam de similagine framenti sive siliginis, quam miscebis aquain parvulo vasculo, et pones super carbones, ut parum calefiat; in quam tingues modice domunculas illas, unamquamque singulariter in inferiore parte sieque stab lies in suo loco. Omnibus vero stabilitis pone super carbones partem auri super quam stabilisti, donec exsiccetur humor farinæ, et mox adhærebunt. Tolle quoque fila subtilia, et percute ea modice super incudem, ita ut aliquantulum tenuia sint, et tamen grana supe rius et inferius non procedant vel perdant formam suam, inde complicabis flosculos majores et minores, unde implebis campos omnes inter domunculas; quos cum formaveris subtili forcipe, intinges eos in humida ferina, sicque collocabis unamquamque in suo loco. Quo facto pone super carbones, ut sircetur, statimque superlinies solidaturam. et solidabis sicut superius. Hoc modo utrisque partibus unius auriculæ solidatis ac firmatis, conjunge eas et interpone eis fundum. in circuitu ejus juxta oram interiorem, videlicet unam tenuem partem auri, que sit sicut festuca, et æqualis per omnia. Quam partem cum inter illas duas junxeris, complica tres particulas ferri tenues, et fac inde retinacula, que teneant exteriores parts auri exterius in tribus locis, ut tertia, que interius juxta oras circuit, non possit disjungi. Quo facto linies ex omni parte solidaturam, et siccabis modice super ignem ; dispositisque carbonibus et accensis, facies inter eos fossulam, in quam pones ipsam auriculam, et circa cam collocabis carbones ordinatim, ita ut non contingant aurum, sel in similitudinem muri ascendant in circuity. donec emineant super aurum; et tunc collocabis desuper gracilos ferros duos, vel

rui pertranseant. Super quos collocabis nnia carbones, et cooperies diligenter, nen ut aliqua foramina inter ipsos carremaneant, per quæ possis considequaliter solidatura circumfluat. Quod videris, statim aspersa modica aqua, s atque lavabis leniter et siccabis, cirpiciensque diligenter si quid corrigen-3st, corriges; rursumque liniens sicut solidabis, sicque facies, donec per firmum tiat. Hoc modo parem auricu-rmabis atque solidabis. Quo peracto eas utrasque ad vas calicis in suis et circa eas facies duos tractus in ipso cum subula, per quos possis consideut recte stent in solidando. Deinde purum aurum et admisce ei tertiam n cupri rubei et puri, quod pariter fu-t modice percussum limabis penitus ies in pennam anseris. Post hæc accuante fornacem magnum acervum carn, et in eis pone vas calicis, ita ut meejus omnino sub carbonibus sit, et ars omnino emineat, super quam una auris ponenda est; quam statim cons ei, et linies ipsum vas cum auricula us et exterius cum solidatura, atque aram, quod in penna posueras, semicirca juncturas, qua auris vasi conjunsicque circumposito igne aggerabis nes in circuitu, sicut superius fecisti, auriculam, et ferros desuper compones carbonibus abundanter cooperies. In iori vero parte intra cavum vasis comcarbones in similitudinem modici furni, bones in circuitu densi jaceant, et forain medio appareat per quod possit sufat calor superius et inferius æqualis sit. que videris solidaturam circumfluere, asi tertio inundare, asperge diligenter ca aqua, et ejiciens lava et sicca, rurue simili modo solida, et tandiu donec ssime adhæreat. Conversumque vas in m partem, parem auriculam eodem conjunge et solida.

uisse souffler, afin que la chaleur soit égale par-dessus et par-dessous. Lorsque verrez couler la soudure et comme inonder pour la troisième fois, arrosez soisement d'un peu d'eau, ôtez, lavez et séchez. Renouvelez cette opération jusqu'à le l'adhérence soit complète. Tournez la coupe de l'autre côté, joignez et soudez e oreille de la même manière.

CAPUT LIV.

De electro.

o facto tolle partem auri tenuem et conad oram vasis superiorem, atque meb una auricula usque ad alteram; quæ (1) latitudinis sit, quanta est grossitudo am, quos imponere volueris; et colloeos in suo ordine, sic dispone; in pritet unus lapis quatuor margaritis in is positis, deinde electrum, juxta quod cum margaritis, rursumque electrum, e ordinabis ut juxta auriculas semper ss stent, quorum domunculas et campos, ie domunculas, in quibus electrum poum est, compones et solidabis ordine upra. Et in altera parte vasis similiter Tantæ, in Cod. Guelph.

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

et vous arrangerez tout autour les charbons, de telle sorte qu'ils ne touchent pas à l'or, mais s'élèvent comme une espèce de mur plus haut que l'or; vous mettrez alors deux ou trois fers légers qui passeront d'un côté à l'autre. Sur ces fers vous placerez des charbons partout, et vous couvrirez avec soin, de manière cependant qu'il reste quelques interstices par où vous pourrez voir comment la soudure fond et coule. Lorsque vous verrez cela, arrosez aussitôt d'un peu d'eau, retirez et lavez doucement; vous regarderez attentivement s'il n'y a rien à réparer, pour le réparer de suite; vous ferez un nouvel enduit, vous souderez, et vous continuerez l'opération jusqu'à ce que tout soit solide. Vous ferez et souderez de même l'autre oreille. Cela étant achevé, unissez-les toutes les deux à la coupe du calice à leur place; vous ferez autour, avec une alène, deux traits sur la coupe, au moyen desquels vous pourrez voir si elles sont droites durant l'opération de la soudure. Fondez ensuite de l'or pur, et mêlez-y un tiers de cuivre rouge et pur, qui se fondra en même temps; après la fusion, vous le battrez un peu; vous le limerez entièrement et le mettrez dans une plume d'oie. Après cela, amassez devant le fourneau un grand monceau de charbons, et placez au milieu la coupe du calice, de manière que la moitié soit sous les charbons, et que l'on voie au dehors l'autre moitié où doit se poser une des oreilles; vous l'y joindrez aussitôt, et vous couvrirez de soudure la coupe ainsi que l'oreille, à l'intérieur et à l'extérieur, vous semerez de la limaille qui est dans la plume, sur les jointures, où l'oreille est unie à la coupe. Vous arrangerez les charbons tout autour de l'oreille, comme plus haut, vous établirez des fers par-dessus et vous couvrirez entièrement de charbons. A la partie antérieure, dans le creux de la coupe, disposez les charbons en manière de petit fourneau, de façon que les charbons soient épais tout autour et qu'il y ait au milieu une ouverture par laquelle

CHAP. LIV.

Des pierres en verre coloré (ou émail).

Cela étant fait, prenez un morceau d'or mince, joignez-le au bord supérieur de la coupe, et mesurez depuis une oreille jusqu'à l'autre. Ce morceau sera d'une largeur égale à la grosseur des pierres que vous aurez à poser. Disposez-les en ordre et placez-les de la manière suivante : établissez d'abord une pierre avec quatre perles aux angles, ensuite une pierre de verre, et vous disposerez les choses de manière que les pierres soient toujours près des oreilles. Vous arrangerez les cloisons et les fonds, où doivent être les pierres de verre, et vous les souderez comme plus haut. Si vous voulez

p**lacer des pierreries et des perles sur** le milieu de la panse de la coupe, vous ferez de la même manière. Cela fait, vous les joindrez et les souderez comme les oreilles. Après cela, dans toutes les cloisons où vous aurez à poser des pierres de verre, vous adapterez à part de petits morceaux d'or aplatis. Après les avoir unis avec soin, vous les retirerez; à la mesure et à la règle vous couperez une petite bandelette d'or un peu plus épaisse; vous plierez en deux autour du bord de chaque morceau, de manière qu'entre les bandelettes il y ait tout autour un petit espace, qui s'appelle la bordure de la pierre de verre. Ensuite, avec la même règle et la même mesure, vous couperez des bandelettes d'or excessivement fin, avec lesquelles, à l'aide de tenailles délicates, en les contournant, vous exécuterez tous les travaux que vous voudrez faire dans l'émail (1), des enroulements, des fleurons, des fleurs, des oiseaux, des animaux ou des images. Vous mettrez adroitement chaque partie à sa place, et vous l'y fixerez sur les charbons à l'aide de farine détrempée. Lorsque vous aurez rempli ainsi un morceau, vous souderez avec précaution, de peur que ce travail délicat et cet or mince ne se disjoignent ou ne se liquétient; vous opérerez ainsi deux ou trois fois, jusqu'à ce que toutes les parties soient un peu adhérentes.

De cette manière tous les émaux étant disposés et soudés, prenez toutes les espèces de verre que vous destinez à cet usage. Cassez-en un peu de chaque partie, et placez ensemble tous les fragments sur un morceau de cuivre, mais chaque fragment à part. Mettez au feu, placez des charbons tout autour et par-dessus, soufflez et examinez attentivement s'ils se fondent également. S'il en est ainsi, vous vous servirez de tous, mais si quelque fragment se trouve trop dur, mettez-le de côté. Prenez alors tous les fragments de verre éprouvé, mettez-les au feu séparément, et l'orsque la chaleur sera élevée, jetez-les dans un vase de cuivre plein d'eau et aussitôt ils tomberont en poudre. Vous broierez cette poudre avec un marteau roud, jusqu'à ce qu'elle soit trèsfine. Vous laverez alors, vous placerez dans une coquille propre et vous couvrirez avec un morceau de linge. Vous disposerez chaque couleur de la même manière. Cela fait, prenez un morceau d'or soudé, et sur une table unie vous le fixerez en deux endroits à l'aide de cire; vous aurez une plume d'oie taillée en pointe, comme pour écrire, mais avec un bec plus long et non fendu; elle vous servira à puiser celle des couleurs de verre que vous voudrez. Replacez ce qui sera de trop dans le vase que vous couvrirez; vous agirez de la sorte avec toutes les couleurs jusqu'à ce qu'un morceau d'or soit

facies. Si vero volueris in medio ventris gemmas et margaritas ponere, eodem modo facies. Quo facto conjunges eas et solidabis sicut auriculas. Post hæc in omnibus domunculis, in quibus electra ponenda sunt, coaptabis singulas partes auri tenues, conjunctasque diligenter ejicies, atque cum mensura et regula incides corrigiolam auri quod aliquantulum sit spissius, et complicabis eas circa oram uniuscujusque partis depliciter, ita ut inter ipsas corrigiunculas subtile spatium sit in circuitu, quod spaties vocatur limbus electri. Deinde eadem masura atque regula incides corrigiolas omnim subtilissimi auri, in quibus subtili forcipe complicabis et formabis opus quodcunque volueris in electris facere, sive circulos, sive nodos, sive flosculos (2), sive aves, sive bestias, sive imagines, etordinabis particulas subtiliter et diligenter unamquamque in suo loco, atque firmabis humida farina super carbones. Cumque impleveris unam partem, solidabis eam cum maxima cautela, ne opus gracile et aurum subtile disjungatur aut liqueliat, sicque bis aut ter facies, donec aliquantalum singulæ particulæ adhæreant.

Hoc modo omnibus electris compositis et solidatis accipe omnia genera vitri, quod si hoc opus aptaveris, et de singulis partibus parvum frangens colloca omnes fracturas simul super unam partem cupri, unamquamque partem per se; mittensque in ignem compone carbones in circuitu et desuper. sufflansque diligenter considerabis si æqualiter liquefiant: si sic, omnibus utere; si vero aliqua particula est durior, singulariter repone. Accipiensque singulas partes probati (3) vitri, mitte in ignem singillatim. et cum canduerit, projice in vas cupreum in quo sit aqua, et statim resiliet minutatim. quod mox confringas cum rotundo malleo donec subtile tiat, sicque lavabis et pones in concham mundam, atque cooperies pana lineo. Hoc modo singulos colores dispones. Quo facto tolle unam partem auri solidati. et super tabulam æqualem adhærebis cun cera in duobus locis, accipiensque pennan anseris incisam gracile sicut ad scribendum. sed longiori rostro et non fisso, hauries cum ea unum ex coloribus vitri, qualem volueris (4). Quod vero superfuerit repone in vasculum suum et cooperi, sicque facies ex singulis coloribus, donec pars una implea-tur; auferens ceram cui inhæserat, pore ipsam partem super ferrum tenue, quod habeat brevem caudam, et cooperies cum altero ferro quod sit cavum in similitadinem vasculi, sitque per omnia transforatus gracile, ita ut foramina sint interius planad latiora, et exterius subtiliora et hispida, pre pter arcendos cineres, si forte superceciderint; habeatque ipsum ferrum in medio superius brevem annulum, cum quo superpo-

⁽¹⁾ Le trad. anglais, M. R. Hendrie, a rendu ici et en quelques autres endroits le mot electrum, par enamel ou émail.

⁽²⁾ Sive aures, in ms. videtur. (5) Auri, in ms. interponitur.

⁽⁴⁾ Qui erit humicus, et cum longo cupro gracii et in summitate subtili rades a rostro pennæ subtiliter et implebis quemcunque fiosculum volueris, et Codice Guelph.

cez ce morceau sur un fer mince, terminé

par une queue courte; vous couvrirez avec

un autre ser concave en forme de vase, percé

d'une grande quantité de petits trous plus

larges à la partie intérieure, plus étroits et

hérissés à la partie extérieure, pour arrêter

les cendres si, par hasard, il en tombait des-

sus. Ce même fer aura au milieu et en des-

sus un anneau court pour l'ôter et le remettre. Cela fait, arrangez de grands et longs charbons et allumez-les fortement : vous

ferez au milieu une place que vous unirez avec un marteau de bois; vous y mettrez le

fer en l'élevant par la queue au moyen d'une

tenaille. Quand il sera placé vous le couvri-

rez avec soin, vous arrangerez les charbons

tout autour et par-dessus, et vous prendrez

un soufflet des deux mains pour souffler de tous les côtés jusqu'à ce que les charbons soient enslammés également partout. Ayez aussi une aile entière d'oie ou d'un autre

gros oiseau, que vous étendrez et que vous

attacherez à un morceau de bois. Elle vous servira à ventiler et à souffler fortement de

tous côtés, jusqu'à ce que vous voyez entre

et elevetur. Quo facto compone carmagnos et longos, incendens illos valter quos facies locum et æquabis cum malleo, in quem elevatur ferrum per a cum forcipe; ita ut coopertum coldiligenter, atque carbones in circuimpones et sursum ex omni parte, acue folle utrisque manibus undique is donec carbones æqualiter ardeant. setiam alam integram anseris, sive s avis magnæ, quæ sit extensa et liguo cum qua ventilabis et flabis fortiter ni parte, donec perspicias inter car-ut foramina ferri interius omnino cansicque flare cessabis. Exspectans vero dimidia hora discooperies paulatim omnes carbones amoveas, rursumspectabis donec foramina ferri interius ant, sicque elevans ferrum per cau-la coopertum pones retro fornacem alo donec omnino frigidum fiat. Apeero tolles electrum et lavabis, rursumplebis et fundes sicut prius, sicque lonec liquefactum æqualiter per omnia 1 sit. Hoc modo reliquas partes com-

les charbons que les trous de fer sont rouges rieur: vous cesserez alors de souffler. Vous attendrez une demi-heure environ; lécouvrirez peu à peu, jusqu'à ce que vous enleviez tous les charbons; vous ez encore jusqu'à ce que les trous du fer soient noirs à l'intérieur. Vous enlèverez par la queue, et vous le placerez, ainsi couvert, derrière le fourneau, dans un usqu'à ce qu'il soit complétement refroidi. Vous l'ouvrirez, vous ôterez l'émail is laverez; vous garnirez de nouveau et vous ferez fondre comme ci-dessus; ce us ferez jusqu'à ce que tout soit rempli par le verre fondu également partout. disposerez les autres parties de la même manière.

CAPUT LV.

De poliendo electro.

facto, tolle partem ceræ ad longitudimidii pollicis, in quam aptabis eleita ut cera ex omni parte sit, per æram tenebis (1). Deinde super duram et æqualem fricabis diutissime donec em accipiat; sicque super eamdem saliva humidam fricabis partem, que ex antiquis vasculis fracte intur, donec saliva spissa et rubea quam linies super tabulam plumequalem, super quam leniter fricabis m usque dum colores ejus translucidi clari; rursumque fricabis laterem liva super cotem, et linies super coircinum, tabulæ ligneæ æqualiter afsuper quod polies ipsum electrum omnino fulgeat, ita ut si dimidia pars ımida fiat et dimidia sicca sit, nullus considerare, quæ pars sicca, quæ vel 1 sit.

CAPUT LVI.

pede calicis et patena atque fistula.

de funde aurum in quo formabis pe-

CHAP. LV.

Manière de polir les ornements en verre coloré (ou émaux).

Cela fait, prenez un morceau de cire de la longueur d'un demi-pouce, dans lequel vous adapterez la pierre de verre de manière qu'il y ait partout de la cire par où vous tiendrez. Ensuite sur une pierre à aiguiser dure et unie vous frotterez très-longtemps Vous jusqu'à ce qu'elle prenne du hrillant. frotterez sur la même pierre humectée de salive un morceau de poterie, provenant de vases antiques brisés, jusqu'à ce que la sa-live soit épaisse et rouge. Vous en enduirez une tablette de plomb unie, sur laquelle vous frotterez doucement la pierre de verre, jusqu'à ce que les couleurs en soient transparentes et claires. Vous frotterez de nouveau le morceau de poterie sur la pierre à aiguiser avec de la salive, et vous en enduirez un cuir de bouc attaché également sur une tablette de bois. Vous polirez dessus la pierre de verre jusqu'à ce qu'elle soit tout à fait brillante, de manière que si la moitié en est mouillée et l'autre sèche, on ne puisse distinguer quelle est la partie humide ou sèche.

CHAP. LVI.

Du pied du calice, de la patène et du chalumeau.

Fondez ensuite de l'or pour faire le pied

t fricabis ipsum electrum super lapidem sabuleum æqualem diligenter cum aqua, donec aurum r apparent per omnia; ex Cod. Guelph.

avec le nœud: au milicu du nœud et sur le bord du pied, tout autour, vous disposerez une bordure avec des pierreries et des pierres de verre, comme plus haut. Vous faconnerez également la patène de la dimension et de la forme que vous voudrez; sur le bord vous ferez une bordure de la même manière et avec le même travail. Vous ferez entin un chalumeau d'or selon les mêmes procédés qui ont servi à faire le chalumeau d'argent.

Vous ornerez de la même manière de pierres et de perles les croix, les missels et

les chasses des saints.

CHAP. LVII.

De la passoire.

Vous fabriquerez aussi une passoire d'or on d'argent de la manière suivante. Battez un petit vase en forme de petit bassin, de la largeur d'un peu plus d'une palme : vous y adapterez une queue de la longueur d'une aune et de la largeur d'un pouce. Cette queue sera terminée par une tête de lion fondue et convenablement ciselée, qui tiendra le petit bassin dans sa gueule. Il y aura à l'autre extrémité une tête sculptée de la même manière, qui tiendra un anneau dans sa gueule, par où on le pourra porter, en y mettant le doigt. Le reste de la queue, entre les doux têtes, pourra être orné de nielle par endroits, et par endroits d'ornements battus et ponctués et d'inscriptions. Le petitbassin placé au bout, doit être percé au fond, sur une largeur de deux doigts en rond, de trous très-petits, par où l'on passera le vin et l'eau qui doivent être versés dans le calice, et qui servent à accomplir le sacrement du sang du Seigneur.

CHAP. LVIII. De la burctte.

Si vous voulez fabriquer une burette pour werser le vin, battez de l'argent comme pour faire le nœud du pied du calice, sauf que la panse de la burette doit être plus large; le col en est allongé sur une enclume longue et effiiée avec un marteau de corne et ensuite avec un petit marteau de fer. Lorsque la forme de la burette commence à se dessiner, il faut l'emplir de cire et la battre légèrement avec un petit marteau de fer, afin de faconner plus aisément la rondeur de la panse et la forme du col. Otez la cire et recuisez de nouveau sur les charbons. Remettez encore de la cire, et battez comme cidessus, jusqu'à ce que la forme soit parfaite. Cela fait, si vous voulez sur la burette faconner au marteau des images, des animaux ou des fleurs, faites à l'avance une préparation de poix, de cire et de brique.

CHAP. LIX.

De la préparation qu'on appelle TENACE.

Brovez très-menu un morceau de brique on de tuile; faites fondre de la poix dans un vase de terre, en y ajoutant uu peu de cire. Ces deux substances étant fondues, mèlez-y la poudre de tuile, remuez fortement et versez dans l'eau. Lorsque ce mélange com-

) Imo formaveris.

(2) Atque electris, in Cod. Guelph.

dem cum nodo, in cujus nodi medio atque in ora pedis in circuitu dispones limbum cum lapidibus et electris ut supra. Patema quoque cum formabis (1) mensura et forme, qua volueris, circa oram ejus eodem opere et ordine limbum operaberis, facies et fistalam auream ordine et modo quo superias argenteam,

Cruces quoque et plenaria et sanctore pignorum scrinia, siniili forma cum lapidi-bus et margaritis (2) deornabis.

CAPUT LVII. De colatorio.

Facies quoque colatorium aureum sive argenteum hoc modo. Percute vas parvulum ad similitudinem modicæ pelvis, latitudine modice amplius unius palmæ (3), (cui impones caudam longitudinis unius ulnæ etj latitudine unius pollicis, quæ cauda habelit in summitate caput leonis fusile et decentissime sculptum, quod caput tenebit pelviculam in ore suo. Habebit etiam in alter summitate caput simili modo sculptum, in cujus ore pendebit annulus, per insertodizto portari possit. Reliqua vero cauda interduo capita decorari debet nigello per loca et per loca opere fusili et punctorio et litteris versuum exarari in suo loco. Pelvicula vero quæ in summitate est, in medio funde perforari debet, latitudine duorum digiterum in rotunditate, subtilissimis foraminibus per que colari debet vinum et aqua in calicen ponenda, per quæ sacramentum Dominic sanguinis conficitur.

CAPUT LVIII. De ampulla.

Si vero volueris ampullam componere ad fundendum vinum, percute argentum eoden modo, quo percutitur nodus pedis in calia. excepto quod venter ampullæ multo lation debet formari, et collum ejus super incuden longam et gracilem malleo corneo et mediocri ferreo debet constringi. Interdum etiam ipsa ampulla, cum cœperit formari, impleatur cera et malleo mediocri ferreo leniter percutiatur, ut ei rotunditas ventris et effigies colli decentius et æqualius aptetur. Sirque ejecta cera super carbones iterum recoquatur, et denuo cera imponatur, ac sicul prius percutiatur, donec omnino formetur. Quo facto si volueris in ipsa ampulla imgines aut bestias sive flores opere ducili facere, compone in primis confectionen a pice et cera et tegula.

CAPUT LIX.

De confectione qua dicitur tenax.

Tere partem lateris sive tegulæ minuissime, et liquefac picem in testa ollæ, modcumque ceræ adde. Quibus pariter liquele ctis commisce pulverem tegulæ et fortile: commove atque in aquam effunde. Cumqu: cœperit refrigerari, intingue manus utraspe-

(3) Ex Cod. Guelph. desunt in manuscripto Haras.

ıam et macera diu, donec possis ipsam tionem extendere et trahere sicut pel-Hanc confectionem statim liquefacies slebis ampullam usque ad summum. ue refrigeratafuerit, pertrahe in ventre pollo quodcumque volueris, tollensque ductorios graciles et parvulum malleolesigna quod pertraxisti, in circuitu, r percutiendo. Deinde da puero, qui stesedeat, malleolum et tu tene in simanu ampullam, et dextera ferros, quodque in suo loco, et fac puerum tere quocumque modo volueris, leniit fortiter, ac depone campos, ut cavi st opus elevetur. Cumque per omnia percusseris, apposita ampulla igni, confectionem, recoctaque ampulla, ab igne, rursum imple eam, ac sicut percute, sicque facies donec omnes os æqualiter deponas, et omne opus ita rmes ut appareat quasi fusum sit. Hoc commino procura ut argentum ampula spissum sit, ut cum opus percutiendo veris, cum ferris fossoriis possis illud ter incidere, fodere et radere. Quo to, si volueris, fac auriculam fusilem a modo quo formasti auriculas argentei s, et in anteriori parte deductorium, vinum effundatur, quæ confirmabis tura, argento et cupro mixta, ut supra. e, ubicumque volueris, nigello ornat religuum deaurabis ut supra.

lem modo facies cyphos aureos et aros atque scultellas, et pixides ad oblaiponendas et capsulas thymiamatis; et bria in cultellis, et imagines in crucit plenariis ex auro sive argento aut mencera à se refroidir, plongez vos deux: mains dans l'eau et pétrissez longtemps, jusqu'à ce que vous puissiez tirer cette préparation et l'étendre comme une peau. Vous la ferez fondre aussitôt et vous en remplirez la burette jusqu'au haut. Lorsqu'elle sera refroidie, tracez sur la burette ou sur le col les ornements que vous voudrez. Prenez des burins et un marteau léger et marquez, en frappant doucement tout autour, les traits indiqués. Donnez ensuite le marteau à un enfant assis devant vous, tenez la burette dans la main gauche, et dans la main droite les outils chacun à sa place; faites frapper l'entant comme vous voudrez, fortement ou doucement, et laissez les champs afin qu'ils restent creux et que le travail prenne de la saillie. Lorsque vous aurez battu partout une fois, remettez la burette au feu, ôtez la préparation. Après que la burette sera recuito et retirée du feu, emplissez-la de nouveau et battez-la comme auparavant, ce que vous ferez jusqu'à ce que tous les champs soient également abaissés, et que vous ayez saconné l'ouvrage comme s'il avait été fondu. Ayez soin que l'argent de la burette soit assez épais pour pouvoir couper, graver et racler convenablement l'ouvrage après qu'il aura été battu. Cela terminé, si vous le voulez, faites fondre une oreille de la même façon que vous avez fondu les oreilles du calice d'argent. A la partie antérieure vous établirez un canal pour faire couler le vin: vous le consoliderez avec de la soudure, melée d'argent et de cuivre, comme ci-dessus. Vous placerez ensuite des ornements de nielle partout où vous voudrez et vous dorerez le reste, comme il a été dit plus

18 ferez de la même manière les vases d'or et d'argent, les coupes, les boîtes à 18, les navettes, les manches de couteaux, les images sur les croix et les missels, en argent on en cuivre.

CAPUT LX.

De thuribulo ductili.

vero thuribula ductili opere compovolueris in auro, vel argento, sive , primum purificabis ordine quo suatque fundes in fusoriis ferris duas s vel tres sive quatuor, secundum itatem quam vis habere superiorem n thuribuli. Deinde attenuabis in roeo ordine quo superius calicem arum majorem, excepto quod hoc opus us et profundius ducendum est inteut altius sit exterius, ita ut altitudo ipsius latitudinem totam habeat et medietatem. Cujus altitudinem cum xeris, priusquam latitudinem constrinpertrahe in eo turres, videlicet in mo unam octoangulatam, in qua fiant em numeri fenestræ, sub qua fiant or quadratæ, quibus singulis impo-r tres columnæ, et inter eas duæ træ productæ, in quarum medio sunediam columnam tiat fenestella ro-; sub quibus in tertio loco formen-

CHAP. LX.

De l'encensoir battu (1).

Si vous voulez fabriquer au marteau des encensoirs en or, en argent ou en cuivre, d'abord vous purifierez d'après le procédé indiqué; coulez dans des moules en fer deux, trois, quatre marcs, selon la quantité que vous voulez employer à la partie supérieure de l'encensoir. Vous amincirez en roulette, comme plus haut, le grand calice d'argent, excepté qu'ici le travail doit être étendu intérieurement, plus épais et plus profond, pour que l'extérieur soit plus haut, de sorte que la hauteur contienne en elle toute la largeur même et sa moitié. Quand vous aurez développé la hauteur, avant de limiter la largeur, tracez-y des tours, savoir en haut une octogone avec un égal nombre de fenêtres, au-dessous quatre carrées, à chacune desquelles seront adaptées trois colonnettes, et entre elles deux fenêtres allongées; au milieu de celles-ci, sur la colonne centrale, sera une petite fenêtre ronde. Au-dessous, en troisième lieu, on fera huit autres tours, c'est-

à-dire quatre rondes répondant aux carrées supérieures; on y représentera des fleurs, des oiseaux, des animaux ou de petites fenêtres; entre elles quatre carrées en outre plus larges, ornées de bas-reliefs d'anges paraissant s'y reposer avec leurs ailes. Audessous, au point où le vase s'arrondit, on exécutera quatre arcs un peu allongés vers le haut; on y placera les quatre évangélistes, soit sous la figure d'anges, soit sous le symbole d'animaux: entre ces arcs, sur le bord de la rondeur, seront quatre têtes fondues de lions ou d'hommes, à travers lesquelles passeront les chaînes. Ces choses disposées au moyen des outils et des marteaux, en dedans et en dehors, on les battra jusqu'à ce qu'elles soient entièrement formées; on les limera, on les raclera, on les fouillera avec les fers à creuser. C'est la partie supérieure de l'encensoir. On battra la partie inférieure et son pied; on y fera quatre arcs qui répondent à ceux du haut, et dans lesquels seront assis les quatre fleuves du Paradis sous la forme humaine, avec leurs urnes, d'où semblera se répandre une eau ruisselante. Dans les angles où s'unissent les cercles, seront attachées les têtes de lions ou les figures d'hommes dont nous venons de parler, de façon qu'à la partie inférieure adhèrent les tigures dans lesquelles seront fixées les chaînes et à la partie supérieure les crinières ou les chevelures par où passeront ces chaines. Si le pied ne peut être battu avec la partie inférieure, on le fera à part, soit au marteau, soit au moule; on le posera avec la soudure mêlée d'argent et de cuivre que nous avons indiquée. Le lis auquel on doit adapter l'anneau et attacher les chaînes au-dessus, se fera semblablement au marteau ou au moule; on l'ornera de fleurs, de petits oiseaux, d'animaux, suivant le genre de ce qui est au-dessous. Cet encensoir, s'il est d'argent ou de cuivre, pourra être doré d'après le procédé ci-dessus. Si quelqu'un veut, par plus de soin, composer un encensoir d'un travail plus précieux, il pourra de la manière suivante exprimer l'image de la cité que vit le prophète sur la montagne.

CHAP. LXI. De l'encensoir coulé.

Prenez de l'argile non mélée et bien pétrie, faites sécher au soleil, triturez ensuite, tamisez soigneusement, délayez dans de l'eau, pétrissez fortement; de cela faites-vous deux blocs de la grandeur que vous voulez donner à l'encensoir, l'un pour le dessous, l'autre pour le dessus, qui sera plus élevé: ces blocs s'appellent noyaux. Vous les percerez aussitôt avec un bois, dans la longueur, également taillé sur les quatre côtés, et vous ferez sécher au soleil. Après cela vous y passerez à travers un fer appelé fer à tourner, long, médiocrement effilé, à une extrémité plus gros, battu uniformément à quatre côtés, et s'efiliant de plus en plus jusqu'à la fin; à

tur aliæ turres octo; quatuor videlicet rotundæ contra superiores quadras, in qui-bus fiant flosculi aut aviculæ vel bestiole, sive fenestellæ, et inter eas quatuor quadræ, quæ et latiores sint, in quibus flant dimidiæ imagines angelorum, quasi in eis cum alis suis sedentium. Sub quibus in ipsa rotunditate vasis fiant quatuor arcus in supremo modice producti, in quibus fiant evangelistæ sive in specie angelorum, sen in figura animalium; inter quos arcus saper ipsam oram rotunditatis ponantur quatuor capita leonum sive hominum fusilia, per que catene transeant. His ita pertractis, cum ferris ductoriis et malleis, interius et exterius percutiantur, donec omnino formentur, sicque limentur et radentur, ferrisque fossoriis fodiantur. Hæc est superior pars thuribuli. Deinde percutiatur inferior cum suo pede, in quo fiant quatuor arcus, qui respondeant superioribus, in quibus sedeant quatuor flumina Paradisi humana specie cum sui**s amphoris,** quibus effundatur quasi species **fluentis aqua.** In angulis vero, quibus conjunguntur cir-culi, figantur capita leonum sive facies hominum de quibus supra diximus, ita ni inferiori parte adhæreant facies in quibus firmentur catenæ, et in superiori capilli vel comæ, per quas transcant ipsæ catenæ. Quod si pes cum ipsa inferiori perte nequeat percuti, fiat singulariter sive ductili sive fusili opere, et imponatur cum solidatura argento et cupro mixta, de qua supra diximus. Lilium vero cui annulus imponendus est, et cui catenæ superius infigendæ sunt, fiat similiter ductili sive fusili opere, in quo formentur flores aut aviculæ sive bestiolæ secundum qualitatem inferioris operis. Hoc thuribulum si fueril argenteum aut cupreum, poterit deaurari ordine quo supra. Quod si quis voluerit laborem apponere, ut thuribulum pretiosioris operis componat, similitudinem civilatis, quam vidit propheta in monte, hoc modo exprimere poterit.

CAPUT LXI. De thuribulo fusili.

Tolle argillam non commixtam et bene maceratam, et fac siccare ad solem, siccatamque comminue et diligenter cribra. Cribratamque aqua commisce et fortiter macera, et exinde compone tibi duas massas, ad magnitudinem quam vis habere tharibulum, unam inferiorem, et alteram seperiorem quæ (1) latior erit: quæ massavocantur nuclei. Quos statim perforabis ligno in longitudine in quatuor costis æqualiter inciso, sicque siccabis ad solem. Post hæc transduces eis ferrum, quod dicitor tornatile, longum et mediocriter gracile, quod sit in una summitate grossius, in quatuor costis æqualiter percussum, ac magis

jue gracile deductim usque in finem, is grossiori parte imponatur aliud ferreve et curvum, sive lignum, cum quo circumverti. Deinde habebis duas collas ligueas super scamnum fixas et icem sejunctas secundum longitudierri, quæ singulæ habeant in anteriori singulos clavos similiter ligneos, ad ram palmi longos, et ad similitudigradus incisos; super quos ponatur i aliud rotundum, ita ut possit prot longius removeri, super quod re-at manus tornantis. His ita compoiter ipsas duas columnellas pone ferprnatile, quod nucleos continet, et coad lævam manum sedente adjutore, rcumvertat illud, tornabis ferris aculatioribus ex omni parte usque ad tatem, sicque formabis nucleos illos i conjungantur æquali latitudine et udine in medio. Intercides vero inm partem a medietate inferius, ita udo superior duabus mensuris infesuperet, in qua formabis et pedem. quoque mensura intercides superioirtem, cujus tamen altitudo tanta erit, ercidatur (1) ad similitudinem lignei narii, ita ut quælibet incisura sursum gracilis sit. His ita tornatis ejice ferst cum cultello incide in latiori limbo oris nuclei quatuor angulos usque ad am, quæ ei proxima est, ita ut in modum formetur, et unumquodque aequales habeat latitudines in pariesed altitudine contineat mensuram idiam latitudinis; in qua etiam pinad similitudinem tectorum formabis. quoque in proxima turri octo costas, r latiores, et quatuor strictiores quas rotundas facies, ita ut anguli latioromineant, et strictiorum cavi sint, rotunditas appareat; in quibus ad ram tecta convenientia formabis. Turero penultimam eodem modo formaicut tamen ut rotundæ costæ super ris latas formentur, et inferioris rosub superiorum latis aptentur. Suvero turris octo costis æqualiter laabsque tectis formetur. Hæc erit supars thuribuli.

rioris autem partis latior limbus, inngulis similiter in crucis modum forir, ut superiori coaptetur, et inferior s in rotundum finiatur. His taliter i tolle duo ligna ad longitudinem pedis ssitudinem quam ceram habere volueiudque lignum tantæ longitudinis rom et grossum ut hasta lanceæ; et habebis ım latanı longitudine pe lis, et duabus longam et valde æqualem, super quam es prædicta duo ligna, ita ut a se spatio ii pedis disjuncta lignum contra lignum iter aptetur. Deinde tolle ceram puram igni appositam fortiter macerabis, sicalidam inter duo ligna super ascellam abis, prius aqua supposita ne adhæreant, d rotundum lignum madefactum utris-

sa partie plus grosse sera adaptée un autre fer court et recourbé, ou un bois, au moyen duquel on puisse le tourner. Vous aurez deux colonnettes de bois fixées sur un escabeau, éloignées l'une de l'autre suivant la longueur du fer; elles auront chacune à la partie antérieure une cheville semblablement de bois, longue d'une palme, taillée en forme de degré; dessus sera placé un autre bois rond, de manière à pouvoir être rapproché ou éloigné, sur lequel repose la main du tourneur. Les choses préparées, entre les deux colonnes mettez le fer à tourner qui retient les noyaux; ayant devant vous, du côté gauche, un aide assis qui le tourne, vous travaillerez, avec des fers tranchants et larges de toutes parts, jusqu'à ce que vous ayez égalisé; vous façonnerez vos noyaux, de sorte qu'ils s'unissent à une largeur et une épaisseur égales au milieu. Vous taillerez la partie inférieure, depuis le milieu en bas, de façon que la largeur supérieure dépasse de deux mesures celle de dessous, où vous ferez aussi le pied. Aux mêmes proportions vous taillerez la partie du haut, dont néanmoins la hauteur sera telle que, taillée en forme d'un clocher de bois, chaque coupe, en montant, devienne de plus en plus pointue. Ces choses tournées, ôtez le fer, avec un couteau taillez sur le bord plus large du noyau supérieur quatre angles jusqu'à sa coupe la plus voisine, en forme de croix; que chacun des bouts ait des largeurs égales sur les trois parois, mais que la hauteur confienne une mesure et demie de la largeur, vous y formerez des faites à l'imitation de toits; vous ferez dans la tour la plus proche huit pans, quatre plus larges, quatre plus étroits, qui seront arrondis de façon que les angles des plus larges soient en saillie, ceux des plus étroits rentrants, pour qu'ainsi la rondeur soit apparente; vous les surmonterez de toits en rapport avec leurs dimensions. Vous ferez de même l'avant dernière tour, de sorte cependant que les côtes rondes soient formées sur les larges de celle qui est au-dessous, et que les rondes de l'inférieure s'ajustent sous les larges des supérieures. La tour du dessus sera faite à huit côtes également larges et sans toits. Ce sera la partie supérieure de l'encensoir.

Dans la partie inférieure, le bord le plus large sera formé à angles taillés semblablement en espèce de croix, pour s'adapter à ce qui est au-dessus, et pour que le bord inférieur se termine en rond. Ces choses arrangées, prenez deux bois de la longueur d'un pied et de la grosseur dont vous voudrez avoir un morceau de cire, et un autre bois d'autant de longueur, rond et gros comme la tige d'une lance; vous aurez en outre un petit ais large de la longueur d'un pied, long de deux aunes, bien uni, vous y attacherez vos deux bois, de sorte que, séparés l'un de l'autre de l'espace d'un demi-pied, ils s'adaptent également bois contre bois. Prenez de la cire pure, l'ayant approchée du

feu, vous pétrirez fortement, vous poserez ainsi attentivement les deux bois sur la planchette, ayant auparavant mis de l'eau dessous de peur d'adhérence; promenant fortement des deux mains le bois rond humecté vous amincirez selon l'épaisseur des bois. Lorsque vous aurez préparé beaucoup de morceaux égaux de cire, assis près du feu, coupez-les en pièces suivant les espaces que vous aviez taillés dans l'argile de l'encensoir; à chaque espace vous adapterez sa pièce modérément chauffée, à l'aide d'un fer propre à ce travail et chaud, vous souderez à l'entour. Quand ainsi vous aurez couvert extérieurement tout le noyau, prenez un fer mince, aigu des deux côtés en manière de flèche fine, avec une petite queue emmanchée d'un bois, vous vous en servirez pour tailler autour de tous côtés; au moyen d'un morceau de bois façonné de meme, vous aplanirez; vous aurez soin qu'en aucune place la cire ne soit plus épaisse ou plus mince qu'en une autre. Tracez sur chaque face un arc et semblablement sur les parois latérales; sous chacun des arcs de chaque côté une porte, de façon que chaque porte embrasse le quart de l'espace, et que deux quarts restent au milieu. Dans ces espaces vous tracerez, sous chacun des arcs, une image d'apôtre qui tiendra dans la main une tablette, de la figure que vous voudrez, vous écrirez son nom dans la bordure autour des arcs. Dans les espaces triangulaires qui soutiennent les faites des toits, vous représenterez douze pierres, distribuant à chaque apôtre une pierre convenable, selon la signification de son nom; vous écrirez leurs noms dans la bordure inférieure du même espace; dans chaque angle près des pierres vous ferez autant de petites fenêtres, ce sera le symbole dont le prophète dit: A l'Orient trois portes, trois à l'Occident, trois au Midi, trois au Septentrion. Aux quatre angles qui sont entre les divisions des portes, vous modèlerez en cire autant de tourelles rondes, par où les chaînes passeront. Ces choses disposées, vous ferez sur la tour supérieure la plus voisine, dans chaque espace carré, une image entière d'ange armé du bouclier et de la lance, comme veillant debout à la garde des murs; dans les tourelles rondes vous formerez des colonnettes avec leurs chapiteaux et leurs bases. De même vous placerez dans l'avant-dernière sour qui est moins élevée, des reliefs d'anges, et de pareilles colonnettes. Dans la tour supérieure, plus délicate, vous ouvrirez des fenètres longues et arrondies; vous entourerez le sommet de la tour de forteresses, au milieu de celles-ci vous ferez un agneau, sur sa tête une couronne et une croix, autour de son dos un petit arc, audessus duquel sera un anneau pour y attacher la chaîne du milieu. Telle est la partie supérieure de l'encensoir avec son travail.

manibus fortiter superducens secundum spissitudinem lignorum attenuabis. Et cum multas partes æquales ceræ paraveris, sedens juxta ignem incide eas particulatim secundus spatia, quæ in argilla thuribuli incideras, et unicuique spatio suam particulam modice calefactam aptabis, atque cum ferro ad her opus apto et calefacto circumsolidabis. Cumque hoc modo totum nucleum exterius cooperueris, accipe ferrum tenue ex utraces parte acutum in modum gracilis sagittæ, cun parvula cauda, ligneo manubrio infixum, d cum illo ex omni parte circumcides, et baxes ligno eodem modo formato planabis, et at in nullo (1) loco cera spissior sive tenuior sit quam in alio, procurabis. Deinde pertrahe in singulis frontibus singulos arcus, et ia obliquis parietibus similiter, et sub singulis arcubus ex utraque parte singulas valvas, ita ut unaquæque valva quartam partem spetii contineat, et due partes in medio remaneant; in quibus spatiis pertrahes sub unoquoque arcu singulas imagines apostolorum, que singulæ teneant singulos breves, effigie qua volueris, quorum nomina scribes in limbo circa arcus. In spatiis vero triangulis, qui tecterun pinnas sustinent, formabis similitudinentapidum duodecim, disponens unicuique me stolo convenientem lapidem, secundum sin ficationem nominis sui, quorum nomina scribes in inferiori limbo ejusdem spatii, et in singulis angulis juxta lapides facies singulas fenestellas.Hæcerit similitude de qua p**rophetadici**t: Ab oriente portæ tres, et ab occidente portæ tres, et a meridiano portæ tres, et a septentrione portæ tres. In quatuor autem angulis, qui sunt inter divisiones portarum, formabis in cera singulas turriculas rotundas, per quas catenæ transibunt. His ita dispositis,facies ia proxima superiori turri singulas imagines angelorum integras in quadrangulis spatiis (2), cum scutis et lanceis suis, quasi al custodiam murorum stantes, et in rotundis turriculis formabis columnellas cum capitellis suis et basibus. Eodem modo facies in penultima turri, quæ brevior est, dimidias imagines angelorum et pari modo culumnellas. In superiori vero turri, quæ gracilior erit, facies fenestras longas et rotundas, et in summitate turris propugnacula in circuitu, in quorum medio formabis agnum, et in capite ejus coronam et crucem, et circa dorsum ejus brevem arcum, in cujus summitate sit annulus, cui imponatur media catena. Hac est superior pars thuribuli cum opere suc

Inferiori vero parte simili modo coopera cera, formabis in singulis spatiis singules imagines prophetarum cum suis brevibus, et aptabis unicuique apostolo convenientem prophetam, ut testimonia eorum, quæ brevibus sunt inscribenda, sibi concordent.) Circa prophetas vero non facies portas, set tantum spatia earum sint quadrangula, et in limbis super capita scribantur eorum nomina. Facies quoque in angulis quature turres in quibus catenæ firmentur ut super

⁽¹⁾ Illo, vitiose in Ms. videtur.

⁽²⁾ Eadem verba et sequentia usque ad sibi concordent omittit Cod. Harl. Addidimus ex Cod. Guelph.

bus coaptentur. In inferori vero roo spatio facies circulos quot potueris, rolueris, in quibus formabis singulas ines virtutum dimidias, specie femini-narum nomina scribes in circulis. Ad remum autem in fundo formabis pedem rnabis, et omnia spatia circa imagines rius et inferius erunt transforata. Deinde uique parti suis infusoriis atque spiracuapositis, circumlinies diligenter argillam em et siccabis ad solem, rursumque et o facies similiter; quæ partes vocantur formæ. Quas omnino siccatas pones ad m, et cum calefactæ fuerint, ceram licentem funde in aquam, rursumque ad ignem, sicque facies donec ceram ino ejicias. Post hæc in loco apto et æquali s carbones grossos et frigidos, super stabilies formas, foraminibus inferius ersis, et circumpones eis lapides duros, resilire non possint ad calorem ignis, et rabis eos lapidem super lapidem in siudinem muri absque temperamento sicita ut inter lapides multa foramina et nla remaneant. Quibus ita compositis, s quam formæ sint spatio dimidii pedis, mfunde carbones ardentes, ac deinde los usque ad summum, et cave ut tanspatii sit inter formas et lapides, quod mes capere possit. Cumque carbones es incanduerint, interdum gracili ligno andi sunt circumquoque per foramina

lapides ut se conjungant, et calor ex parte æqualis sit. Et cum in tantum deserint ut formas videre possis, iterum imigidis carbonibus usque ad summum, sicortio facies. Et cum videris formas exterius escere, pone vas in ignem cum auri-o quod fundere volueris, et primum modeinde magis magisque sufflabis, donec ino liquesiat. Quo facto cum curvo ferro ligno infixo diligenter commove, et vas tus aliud converte; rursumque aurino imple et calefac, sicque facies donec plenum fiat, et denuo cum curvo ferro movebis, et a carbonibus purgabis, et atore fortiter flante cooperies magnis onibus. Deinde amotis lapidibus formas es ab igne, et argillam abundanter aqua ısam atque in modum fecis attenuatam panno diligenter circumlinies, sicque ifornacem, in quam fundis, fossa facta as impone, et terram circumquaque gera, et ligno inferius æquali crebrius ngendo diligenter comprime. Statimque as præ manibus panniculum multiplicicomplicatum et fisso ligno impositum, oque vassiculo ab igne cum forcipe currostro, et panniculo apposito, qui sordes villas defendat, diligenter infunde. Hoc) formis utrisque fusis sine stare, donec orium superius nigrescat; deinde remora et a fossis extractas repone in tuto loco, c omnino frigescant, cavens summopere didis formis aquam superjacias, quia inres nuclei, si humorem persenserint, m inflantur et omne opus disrumpetur. que per se refrigeratis argillam remo-, diligenter circumspice, et si quid ne-

La partie inférieure semblablement couverte de cire, vous modèlerez dans chaque espace une image de prophète avec sa ta-blette; vous assortirez à chaque apôtre un prophète qui s'y rapporte, pour que lours témoignages, qui doivent s'inscrire sur les tablettes, s'accordent entre eux. Autour des prophètes il n'y aura point de portes; mais seulement que leurs espaces soient quadrangulaires, et que leurs noms soient écrits dans les bordures sur leurs têtes. Vous ferez aux angles quatre tours dans lesquelles seront fixées les chaînes pour s'assujettir à celles du dessus. Dans l'espace circulaire inférieur vous pratiquerez des cercles en aussi grand nombre que vous pourrez ou voudrez, vous y modèlerez autant d'images de vertus en demi-figures de femme, dont vous écrirez les noms dans les cercles. En dernier lieu, sur le fond vous formerez et tournerez le pied; tous les espaces autour des images au-dessus et au-dessous se trouvent transpercés. Ajoutant à chaque partie ses entonnoirs et ses soupiraux, vous enduirez soigneusement autour d'argile légère, vous sècherez au solcil; vous ferez ainsi une seconde et une troisième fois : ces parties s'appellent alors formes. Quand elles seront entièrement sèches, mettez au feu, versez dans de l'eau la cire liquéfiée par la chaleur, replacez au feu, vous continuerez jusqu'à ce que vous ayez retiré toute la cire. Après cela, dans un lieu convenable et uni, vous mettrez des charbons gros et froids, vous établirez sur eux les formes, les ouvertures tournées en bas, vous les environnerez de pierres dures qui ne peuvent éclater à l'intensité du feu, vous les rangerez pierre sur pierre comme un mur, sans mortier, sèches, de sorte qu'entre les pierres il reste un grand nombre de petits trous. Cela disposé, plus haut que les formes d'un espace d'un demipied, répandez autour des charbons ardents, puis d'autres froids jusqu'au sommet; veillez à ce qu'il y ait assez d'espace entre les formes et les pierres, pour pouvoir contenir les charbons. Lorsqu'ils seront tous enslammés, de temps en temps il faut, avec un petit bois, les remuer de tous côtés par les jours entre les pierres, afin qu'ils se serrent et que la chaleur soit égale partout. Quand ils seront descendus au point que vous puissiez voir les formes, derechef remplissez de charbons froids jusqu'au haut, et vous ferez ainsi une troisième fois. Lorsque vous aurez vu les formes blanchir à l'extérieur, placez au feu le vase avec l'auricalque que vous voudrez fondre, et vous souflierez doucement d'abord, puis de plus fort en plus fort, jusqu'à parfaite liquéfaction. Alors à l'aide d'un fer courbé et tixé dans un bois agitez soigneusement, tournez le vase d'un autre côté, remplissez encore d'auricalque, liquésiez; vous continuerez jusqu'à ce que le vase devienne plein. Avec le fer courbé vous remuerez de nouveau, vous enlèverez les ordures de charbons, et faisant soufiler fort vous couvrirez de gros charbons. Vous écarterez les pierres, vous ôterez les formes du seu;

gligentia vel casu defuerit, iocun. ilium cir-

combinanciam attenciania, et annessa cera, nec non argilla addita, cum sicca fuerit, calcfacies, sicque superiundes, donec rivo la

partem decurrente, quot superfundis adha-

reat. Quod cum respexeras, si minus fraun fuerit, cum combustione vinicus petre, d

limatura ex mixtura argenti es cuiri, sical præscrips mus, solidans. Post user diversi

limis quatrangulis, triangulis, aique rotandis campos omnes primo translimabis.

Deinde ferris fossoriis fodies, et rasonis n-

des : ad ultimam sabulo cam ligrais in sum-

mitate modice conquassatis undique pur-

gatum opus deaurabis.

avec un liuge vous erdnirez soignensement autour d'argile, abondamment détrempée d'eau, délavée à la consistance de lie : avant creusé une fosse auprès du fourneau dans lequel vous fondez, placez-y les formes, amassez de la terre tout autour, et foulant souvent avec un bois aplati à sa partie inférieure, comprimez attentivement. Aussitôt ayez en main un petit linge poié en plusieurs doubles, engagé dans un bois fendu, enlevez le vase du feu avec des tenailes à bec recourbé, appliquez le petit linge pour qu'il écarte les sories et les centres, et coulez avec précaution. Les deux formes fondues, laissez-les reposer dans cet état jusqu'à ce que l'entonnoir de dessus norciese : de-

gagez la terre, retirez-les des fosses, déposez-les en lieu sûr, jusqu'à ce qu'elles soient tout a fait froides, prenant bien garde de jeter de l'eau sur les formes channes, para que les noyaux qui sont dedans, s'ils sentent l'humidité à travers, se gonfient sar-le-champ, et tout le travail saute. Après qu'i s se seront refroidis d'eux-memes, que voss aurez ôté l'argile, examinez attentivement tout autour; si par négligence on par hasard il v a quelque chose de manqué, vous en amincirez la place en limant, vous appliquerez de l'argile par-dessus; quand elle sera seche, vous chanferez, vous coulerez alors par-dessus, jusqu'à ce que le ruisseau de métal se repandant sur la partie, ce que vous y versez a there. Ce qu'ayant vu, s'il n'est pas assez sondie, avec le produit de pierre de vin brûdée et de la limaite d'argent et de cuivre métes, comme nous l'avons present, vous souderez. Au moyen de différentes limes carrées, trianglaires, rondes, vous timerez d'abord en travers tous les champs, ensuite vous fouilleur avec les fers a creuser, vous raclerez avec les racloirs; enfin, nettoyant de toutes parts vous ouvrage au sable et à l'aide de bois un peu concassés au bout, vous le ouverez.

CHAP. LXII.

Des chaines.

Pour faire les chaînes, commencez par tirer des fils. les uns petits, les autres plus gros, en cuivre ou en argent; vous les reploierez en deux, tro's, quatre, cinq ou six oreilles, de la grosseur que vous voudrez, selon la mesure de chaque encensoir, petit ou grand. Lorsque vous aurez replié à part toutes les chaines d'un encensoir, prenez une planche peu épaisse de chêne ou de liètre, et percez-la, avec un fer chaud, rond et effilé, de trous nombreux, par lesquels trous yous passerez la chaîne recuite au feu, après qu'elle sera refroidie; vous la recuirez de nouveau et vous la passerez par un autre trou; vous la recuirez encore, et vous continuerez ainsi jusqu'à ce qu'elle soit partout également grosse et ronde. Coupez ensuite la chaîne par parties selon la quantité convenable; vous ferez la partie du milieu plus courte et les autres plus longues. Après avoir attaché les chaînes à leurs extrémités, vous assujettirez les plus longues en bas avec des clous solides, et passés en travers. Vous les arrangerez à la partie supérieure, au moyen de petits anneaux, qui serviront à les attacher et à les assujettir à la partie inférieure du lis, par lequel on doit porter l'encensoir à la main, avec le grand anneau qui le surmonte. Quant à la chaîne du milieu qui est plus courte, vous l'attacherez d'un côté avec un clou au sommet de l'encensoir, et de l'autre côté vous l'attacherez sous le lis au moyen d'un anneau. Vous réussirez

CAPIT LXII.

De catenie 1 .

Catenas facturus primum trahe fils subtilia sive grossiora in cupro sive argento. et circumflecte cum subula in tribus auriculis, aut quatuor, vel quinque, sive sex, secundum grossitudinem quam volueris, ad mensuram uniuscujusque thuribuli minoris sive majoris. Et cum omnes catenas unius thuribuli in unam partem plexueris, tolle lignum tenue ex quercu sive fago, et fac in eo multa foramina cum gracili ferro rotundo et calido, per quæ foramina catenam igne recoctam et refrigeratam transduces et denuo recoques, rursumque per aliud foramen transduces et recoques, sicque facies, donec per omnia æqualiter sit grossam et rotundam. Deinde incide ipsam catenam per partes ad quantitatem thuribuli, mediam autem partem breviorem, et longiores reliquas; aptatis foraminibus in utrisque summitatibus catenarum, obfirmabis eas, quæ longiores sunt, in inferiori parte thuribuli clavis tirmis et transductis; compositæ per superiorem partem impones annulos parvulos, cum quibus aptabis & obfirmabis eas ad lilium inferius, per quod manu gestari debet cum magno annulo eiden superius imposito. Mediam vero catenam, quæ brevior est, obfirmabis clavo in superiori parte thuribuli in uno capite, et alterum imposito annulo aptabis inferius sub lilio; et sic procurabis ut thuribulum ex omni parte æqualiter pendeat.

Possunt etiam codem modo et ordine, quo prædiximus, thuribula diversæ formæ et dr

On peut encore, d'après les procédés que

nous avons indiqués ci-dessus, battre et

fondre en or, en argent ou en auricalque, des

encensoirs de formes variées et d'un travail

varié. Mais il faut avoir grand soin que l'au-

operis percuti et fundi in auro et aratque aurichalco. Sed magnopere caım est, ut aurichalcum, quod deaurari , omnino purum sit et purgatum a plumopter diversa infortunia, quæ deauranevenire solent. Quod aurichalcum si vis onere, primo naturam cupri, ex quo efr, disce.

ricalque qui devra être doré soit bien pur et sans nul alliage de plomb, à cause des ents qui arrivent à la dorure. Si vous voulez préparer l'auricalque, apprenez d'aà connattre la nature du cuivre dont on le fait.

tous côtés.

CAPUT LXIII.

De cupro.

prum in terra nascitur. Cujus vena cum ntur, summo labore fodiendo et franacquiritur. Est enim lapis colore viac durissimus et plumbo naturaliter 1s. Qui lapis abundanter effossus rogo nitur et comburitur in modum calcis, tamen mutat colorem, sed duritiam it ut confrangi possit. Deiude minutaconfractus fornaci imponitur, follibus carbonibus adhibitis, incessanter die cte conflatur. Quod ipsum diligenter ite fieri debet; id est, ut primo carbomponantur (1), et denuo lapis; sicque onec ad capacitatem sufficiat fornacis. que lapis cœperit liquefieri, per caverquasdam plumbum effluit et cuprum remanet. Quod cum diutissime conflauerit, refrigeratum et ejicitur, et rursum eodem ordine imponitur. Huic cupro tauso admiscetur quinta pars stagni, et conr metallum, quo campanæ funduntur. enitur etiam genus lapidis subcrocei is, et interdum rufus, qui calamina ir, qui non confractus (2), miscetur carsus omnino comminutis, et supradicto) in fornace commiscetur, quod hoc momponitur.

CHAP. LXIII.

Du cuivre.

Le cuivre est un produit de la terre. Lorsqu'on en découvre une veine, on ne peut l'exploiter qu'en fouillant et en brisant les rochers avec de grandes fatigues; c'est, en effet, une pierre verte et très-dure, et naturellement mêlée de plomb. Lorsque cette pierre est tirée en grande quantité, on la met sur un bûcher et on la brûle comme la chaux : elle ne change pas de couleur, mais elle perd sa dureté et peut se casser. On la brise alors en morceaux menus, on la met dans un fourneau, que l'on garnit de charbon, et avec des soufflets on achève la combustion jour et nuit. Cette opération doit se faire avec soin et précaution; c'est-à-dire que l'on doit placer d'abord les charbons et la pierre par-dessus; ce que l'on fera, jusqu'à ce que le fourneau soit suffisamment rempli. Lorsque la pierre commence à se liquétier, le plomb coule par certaines petites cavités, et le cuivre reste à l'intérieur. Lorsque cela aura été chaussé longtemps, on le laisse refroidir et on le jette : on en met d'autre que l'on traite de la même manière. Au cuivre ainsi fondu on mêle la cinquième partie d'étain, et on fait ainsi le métal des cloches.

On trouve aussi une espèce de pierre de couleur jaunâtre, quelquetois rousse, qui

elle calamine : on la mêle, sans la briser, à des charbons broyés menus, et un la nge dans le fourneau avec le cuivre dont nous venons de parler. Le fourneau Atre fait de la manière suivante.

CAPUT LXIV.

De fornace.

nt quatuor lapides in modum crucis, a ngitudine unius pedis separati, partim ra firmati, sed altitudine pedis unius r terram æqualiter prominentes, et in superiori parte æquales. Super hos es ponuntur quatuor ferri quadranguli itudine unius digiti, et longitudine ut nt ab uno lapide ad alterum protendi. hos medii ponuntur alii ferri ejusdem uræ, æquali spatio, id est latitudine trium orum a se separati : super quos etiam insverso ponuntur alii forma et mensura iorum æquali, ita ut foramina videantur quadrangula. His ita distinctis, super Ferros ponatur argilla fortiter macerata no equi commixta, spissitudine trium

Deinde lapidis minutiæ superfundantur, rur ne carbones. Ex Cod. Guelph. Sed ita ut effoditur, lignis congestis et abunCHAP. LXIV.

Du fourneau.

Etablissez quatre pierres, en forme de croix, séparées les unes des autres de la longueur d'un pied, fixées en terre en partie, mais élevées également de terre de la hauteur d'un pied, et toutes unies à la partie supérieure. On pose sur ces pierres quatre morceaux de fer carrés de la grosseur du doigt, et assez longs pour aller d'une pierre à l'autre. Entre eux, on mettra d'autres fers de la même longueur à égale distance, c'est-à-dire séparés les uns des autres par un espace de trois doigts : sur ces barres de fer, on en pose d'autres transversalement, de même longueur et de même largeur, de manière à former des interstices carrés. Les choses ainsi disposées, on mettra sur les

danter succensis imponitur, et donce omnino candeat comburitur. Qui lapis posthæc refrigeratus et minutissime confractus. Ex Cod. Guelph. fers eux-mêmes de l'argile fortement pétrie et mélée de fumier de cheval, de l'épaisseur de trois doigts, de manière qu'elle soit adhérente partout aux pierres et aux fers, et de façon que le foyer soit rond au-tessus des pierres. Ensuite avec un bois rond, on fera des ouvertures les plus grandes possible entre les barres de fer; puis on laissera bien sécher.

Après quoi, à partir du fover, on élèvera un mur avec de petites pierres et avec la même argile, en forme de pot, de manière que depuis le milieu en dessus il soit un peu plus étroit; on le fera plus haut que large; on le reliera avec quatre ou cinq liens de fer, et il sera enduit soigneusement avec la même argile à l'intérieur et à l'extérieur. Après cela, on posera des charbons ardents mêlés de charbons éteints, et bientôt l'air qui passe à travers les ouvertures inférieures, sans l'aide du sousset, développera la flamme et aussitôt tout le métal qui y est exposé

CHAP. LXV.

De la fabrication des vases

Prenez des fragments d'anciens vases, dans lesquels on a déjà fondu du cuivre ou de l'auricalque, et broyez-les sur une pierre en menus morceaux. Prenez ensuite de la terre, dont on fait les pots, et dont il y a deux espèces, l'une blanche, l'autre grise. L'espèce blanche est bonne pour colorer l'or, la seconde à fabriquer ces vases. Lorsque vous aurez fortement trituré, vous mélangerez en proportion convenable cette terre crue avec l'autre, c'est-à-dire celle qui est cuite, et qui a été broyée à l'avance. Vous agirez ainsi: prenez un vase quelconque et remplissez le deux fois de terre crue, et trois fois de terre cuite, de manière qu'il y ait deux parties de terre crue et trois parties de terre cuite : mettez le tout ensemble dans un grand vase et versez dessus de l'eau tiède : macérez fortement avec les mains et des marteaux, jusqu'à ce que la pâte soit ferme. Coupez ensuite un bois rond selon la dimension que vous voudrez donner au vase et la grandeur du fourneau. Dessus vous formerez un vase, et après l'avoir fait vous le couvrirez de cendres sèches, et posez-le ainsi devant le feu, jusqu'à ce qu'il soit sec. Fabriquez de cette manière les vases que vous voudrez.

Lorsqu'ils seront soigneusement desséchés, mettez-en trois, quatre ou cinq dans le four-neau, autant que le fourneau peut en contenir; entourez-les de charbons.

CHAP. LXVI.

De la composition de l'airain.

Lorsque les charbons seront ardents, prenez la calamine, dont j'ai parlé plus haut, broyée très-menu avec des charbons, et mettez-en dans chaque vase jusqu'à la sixième partie environ, finissez de remplir avec le cuivre ci-dessus indiqué, et couvrez de charbons. De temps en temps, avec un bois effilé et recourbé débouchez les trous pardigitorum, ita ut ipsis ferris atque lapidibus ex omni parte adbareat, et ita sit, quasi lares rotunda super lapides jaceat. Deinde cum rotundo ligno in spatiis inter ferros formina finat per omnia quanto possintamplion; et sic diligenter siccetur.

Deinde ab ipso 1 sursum fiat murus cun minutis lapidibus, et eadem argilla in modum oilæ, ita ut a medietate superius aliquantulum strictior sit, et fiat altior quan latitudo sit, atque cum ligaminibus ferres quinque aut quatuor circumtigetur, et eadem argilia interius et exterius diligenter illinistur. Quo facto imponantur carbones ardentes commixti exstinctis, et mox ventus per inferiora foramina ingre tiens absque fata follis educit flammas, et quicquid metalli imponitur statim per se liquescit. Post hac hoc modo componantur vascula huic oper necessaria.

et aussitôt tout le métal qui y est exposé entre en fusion. Ensuite on fabrique, de la manière suivante, les vases nécessaires à cet ouvrage.

CAPUT LXV.

De compositione vasorum.

Tolle fragmina veterum vasorum, in quibus ante cuprum sive aurichalcum fusum herat, et super lapidem minutation confringe. Deinde accipe terram, ex qua fiunt olla, cujus genera sunt duo; unum album, aliud grisium; ex quibus album valet ad colorandum aurum, aliud vero ad hæc vasa componenda; et cum minutissime contriveris, hanc crudam terram in mensura commisces alteri, id est combustæ, quam primum triveras, hoc modo. Accipe vas quodcunque et imple illud bis ex cruda terra, et ter ex cocta, ita ut duæ partes sint crudæ et tres coctæ, et ponens simul in vas magnum perfunde aqua tepida, et malleis ac manibus fortiter macera, donec omnino in se tent sit. Deinde lignum rotundum incide ad mensuram, quam volueris habere vas. secundum quantitatem fornacis, et super illot formabis vasculum unum, et formatum mot circumlinies cineribus siccis, et sic justa ignem pone donec siccetur. Hoc modo compone vasa quot volueris. Sed cum diligenter siccata fuerint, pone in fornacem tria vel quatuor aut quinque, in quantum forms capere possit, et circumfunde carbones.

CAPUT LXVI.

De compositione æris.

Cumque canduerit (2), tolle calaminam, de qua supra dixi, cum carbonibus minutissimam tritam, et in singulis vasculis quasi ad sextam partem compone, et penitus eam capro supradicto imple et carbonibus cooperi. Interdum etiam cum ligno gracili et recurvo foramina inferius impinge, ne forte obstruatur, ut et favillæ exeant ventusque magis

(2) Canduerint, imo.

diatur. Cum vero cuprum omnino lictum fuerit, tolle ferrum gracile, lonet curvum, ligneoque manubrio iui, et diligenter commove, ut calamina commisceatur. Postea autem cum forlongo vascula singula modicum eleva locis suis paululum remove, ne forte dhæreant, rursumque in omnibus ut calaminam pone, et cupro reple atque nibus cooperi. Cumque denuo peniiquefactum fuerit, rursumque diligenne commove, et cum forcipe vas unum ns, sulcis in terra fossis totum effunde, ie in suo loco repone. Et mox sumens nnam, ut prius impone, cuprumque effudisti, quantum capere possit su-ne. Ecque ut prius liquefacto comet calaminam repone, atque essuso cueple et sine liquesieri. Sic singulis vacito. Cumque per omnia penitus fuerit factum atque diutissime commotum, de ut prius, et serva donec opus hais. Hæc commixtio vocatur æs, unde ria, lebetes et pelves funduntur, sed potest deaurari, quando ante commix-m cuprum non fuit penitus a plumbo atum. Deinde facturus aurichalcum,

possit deaurari, sic incipe.

composition s'appelle airain; on en fait les chaudières, les plats, les bassins : mais on ut pas les dorer lorsque, avant le mélange, le cuivre n'a pas été entièrement puriplomb. Ensuite pour faire l'auricalque qui puisse se dorer, commencez de la ère suivante.

CAPUT LXVII.

De purificatione cupri.

lle patellam ferream cujus magnitudiolueris, et lini eam interius et exterius a fortiter macerata et mixta, et diligenrsiccata. Deinde pone eam ante fornaferrarii super carbones, ita ut cum folaverint, ventus partim interius, partim rius procedat et non inferius. Et cirositis minutis carbonibus, æqualiter ne cuprum, et superadde congeriem num. Quod cum diu sufflando fuerit factum, discooperi et mox minutam mum favillam super illud projice, et ligno gracili et sicco quasi miscendo nove, videbisque statim plumbum comım ipsi favillæ quasi gluten adhærere. ejecto iterum carbones superpone, ut o diu sufflans, rursumque discooperi, et fac ut ante fecisti. Quod tandiu facies c plumbum omnino excoquendo ejicias. de infunde super infusorium, quod ad aptaveris, et sic prohabis si purum sit. illud cum forcipe ita candens, prius 1 refrigeretur et percute grandi malleo r incudem fortiter, et si frangitur aut tur, denuo oportebit illud liquelieri sicius. Si vero sanum permanserit, refriois in aqua, et aliud eodem modo co-. Hoc cuprum vocatur torridum. Ex hoc o quicquid facere volueris ductili opere, naginibus, et bestiis et avibus, in thuriet diversis vasis, in limbis tabularum, lis et catenis, ad deaurandum operari is. Ex hoc cupro confice aurichalcum adjectione calaminæ, eodem modo quo

CHAP. LXVII.

dessous, de peur qu'ils ne soient obstrués,

atin que les cendres tombent et que l'air

arrive plus aisément. Lorsque le cuivre

sera entièrement fondu, prenez un fer effilé, long, recourbé et fixé dans un manche de

bois, remuez avec soin, afin que la calamine se mêle au cuivre. Après cela, avec de lon-

gues tenailles élevez un peu chaque vase

ôtez-le un peu de sa place, de crainte qu'il

n'adhère au foyer : remettez de nouveau

dans tous les vases de la calamine, remplis-

sez de cuivre et couvrez de charbons. Lors-

qu'enfin la fusion sera complète, remuez de

nouveau avec le plus grand soin; avec les tenailles retirez un vase, répandez le tout

dans des sillons creusés en terre, et remettez le vase à sa place. Prenez encore de la cala-

mine, mettez-en comme ci-dessus, et rem-

plissez avec le cuivre que vous avez versé

toute la capacité du vase. Lorsque cela sera en

fusion comme auparavant, remuez, remettez

de la calamine, versez le cuivre, remplissez et laissez fondre. Faites la même chose pour

chaque vase. Lorsque partout il y aura fusion

complète, que vous aurez remué très-longtemps, versez comme auparavant, et gardez jusqu'à ce que vous en ayez besoin. Cette

De la purification du cuivre.

Prenez un vase en fer de la grandeur que vous voudrez, et enduisez-le en dedans et en dehors d'argile fortement pétrie et mêlée, que vous ferez sécher soigneusement. Placez-le ensuite devant une forge sur des charbons, de manière que lorsque les soufflets seront en mouvement le vent aille en partie dedans, en partie au-dessus, et non au-dessous. Entourez de charbons menus, mettez également le cuivre, et ajoutez par-dessus un monceau de charbon. Lorsqu'après avoir soufilé longtemps il sera fondu, découvrez et jetez dessus de la cendre de charbon légère, et remuez avec un morceau de bois estilé et sec; vous verrez aussitôt le plomb, comme une matière glutineuse, adhérer à la cendre. Après l'avoir rejetée, remettez des charbons, comme la première fois, soufflez longtemps, découvrez de nouveau et faites encore comme vous venez de faire. Vous continuerez cette opération jusqu'à ce que vous ayez ainsi retiré tout le plomb. Versez ensuite dans le moule que vous avez préparé à cet effet, et vous éprouverez ainsi s'il est pur. Tenez-le avec des tenailles avant qu'il se refroidisse, et frappez fortement sur une enclume avec un gros marteau; s'il se brise ou se fend, il faudra le fondre de nouveau comme ci-dessus. Si, au contraire, il reste en bon état, vous le refroidirez dans l'eau et vous en cuirez d'autre de la même manière. Ce cuivre s'appelle brûlé. Vous pourrez dorer tout ouvrage fait avec ce cuivre, par la malicabilité, images, animaux.

oiseaux, encensoirs et vases divers, bordures de tables, fils et chaînes. De ce cuivre faites de l'auricalque en y ajoutant de la calamine, de la même manière que vous avez composé ci-dessus l'airain des chaudières. Lorsque vous l'aurez recuit quatre ou cinq

TRADUCTION.

fois dans des vases mis au four, vous pourrez dorer toute espèce d'ouvrage que vo

aurez confectionné.

CHAP. LXVIII.

Comment on dore l'auricalque.

Vous voulez donc dorer un encensoir d'auricalque, faites de la même manière que cidessus lorsque vous avez doré les oreilles du calice d'argent, mais avec plus grande précaution, parce que l'argent et le cuivre pur se dorent plus aisément que l'auricalque. Il faut, en effet, l'aviver plus longtemps et plus soigneusement, poser une dorure plus épaisse, laver plus souvent et sécher plus longuement. Lorsque cela commencera à prendre une teinte jaune, si vous voyez paraître de tous côtés de petites taches blanches qui ne sèchent pas également, c'est la faute de la calamine; le cuivre n'a pas été bien purisié et cuit : vous réparerez cela de la manière suivante. Prenez du savon et mettez-en dans un vase propre; versez de l'eau, et avec vos doigts mêlez comme si vous laviez, jusqu'à ce que cela devienne comme de la lie de cervoise; avec des soies de porc vous en couvrirez également partout l'encensoir doré. Posez ensuite sur les charbons et faites chausser jusqu'à ce que cette préparation commence à noircir; vous l'élèverez en cet état avec des tenailles et vous l'arroserez soigneusement partout avec de l'eau, vous laverez, et alors vous polirez avec des fils d'auricalque, comme il a été dit plus haut. Cela fait, vous frotterez partout avec du tartre de vin et du vif-argent, et ensin vous dorerez, à cause de la chaleur des charbons qui y sont mis fréquemment, de peur que la dorure ne soit brûlée, si par hasard elle était légère, et ainsi vous polirez encore avec les fils; vous remettrez sur les charbons et vous chaufferez plus longtemps, jusqu'à ce que la couleur rouge se mo

vous refroidirez aussitôt dans l'eau, et vous polirez avec des fers unis, propres usage; enfin vous colorerez avec du noir brûlé, comme nous avons dit précédemment

CHAP. LXIX.

Comment on sépare l'or du cuivre.

Si parfois vous brisez des vases de cuivre ou d'argent dorés, ou tout autre ouvrage, vous pourrez séparer l'or de la manière suivante. Prenez des os de quelque animal que vous voudrez, que vous trouverez dans la rue, et faites-les brûler : après qu'ils seront refroidis, broyez très-menu, mêlez-y un tiers de cendres de bois de hêtre et fabriquez des vases de terre, comme pour purifier l'argent, ainsi que nous l'avons dit précédemment; vous les ferez sécher au feu ou au soleil. Vous raclerez ensuite avec soin l'or sur le cuivre, et vous reploierez cette raclure dans une feuille de plomb battu. Vous placerez un des vases de terre sur les charbons, de-

superius æs caldariorum composuisti. cum quater aut quinquies recoxeris i culis furno impositis, quicquid exia diversorum operum varietate fuderis me deaurare poteris.

CAPUT LXVIII.

Qualiter deauretur aurichalcum.

Deaurare vis igitur thuribulum ex chalco, fac eodem modo sicut superius rasti auriculas argentei calicis, sed can jori cautela, quia argentum et simple prum facilius deaurari possunt quam chalcum. Debet enim morosius et di tius invivari et spissius deaurari, et fre tius lavari, et diutius siccari. Quod cœperit croceum colorem trahere, si 1 albas maculas undique ex inde exire, t lintæqualiter siccari, hæc est culpa cala quod non fuit (1) bene purgatum et (tum, quod sic emendabis. Tolle smig pone in vasculum mundum, et infu aquam, et digitis tuis quasi lavando misce diligenter, donec fiat quasi fex visiæ, atque cum setis porci linia æqualiter per omnia super deauratum bulum. Deinde pone super carbones, diu calefac donec confectio illa incipi grescere, et sic elevans cum forcipe p nia diligenter asperges aqua, sicque la et cum filis ex aurichalco, ut supra e est, polies. Quo facto rursum circumi cum confectione vinicei lapidis, et vi gento, et denuo deaurabis propter ca carbonum, qui sæpius in illud mittunt forte, si tenue deauratum fuerit, ipsu rum comburatur, sicque iterum polici filis, ac denuo super carbones pones d calefaciens, donec rubeum colorem t et mox refrigerabis in aqua, et cum æqualibus et ad hoc aptis polies, cum mento combusto incolorabis, ut prædix

CAPUT LXIX.

Qualiter separetur aurum a cupre

Quod si aliquando vasa cuprea seu a tea deaurata fregeris, vel aliud quo opus, hoc modo aurum separare pe Tolle ossa cujuscumque animalis vol que per plateam inveneris, et combure refrigerata minutatim tere, et tertiam tem cinerum ex fago admisce, et fac sicut in purificando argento ut su diximus; quas igne sive sole siccabis. I aurum a cupro diligenter abrades, et rasuram complicabis in plumbo tenue cusso, atque una ex testis illis coras nace prunis imposita, jamque cale ipsam complicaturam plumbi cum 1 impones, et superjectis carbonibus cont

ue liquefactum fuerit, eo modo quo orgentum purificari, interdum prunas ando et plumbum addendo, interdum uendo et morose flando combures, doupro penitus absumpto, purum aurum

du plomb, vous ferez recuire et vous brûlerez en soussiant longtemps, jusqu'à ce e cuivre ait entièrement été enlevé et que l'or soit pur.

CAPUT LXX.

omodo separetur aurum ab argento.

a raseris aurum de argento, imponas rasuram in vasculum, in quo solet auvel argentum liquefieri et super impanniculum lineum, ne forte quid jiciatur a vento follis, atque coram forconens liquefac; et mox fragmina sul-; impone, secundum quantitatem ipasuræ, et cum carbone graciti diligenmmove, donec fumus ejus cesset; stafunde in ferrum infusorium. Deinde incudem leniter percute, ne forte quid esiliat illi nigri, quod sulphur combusuia ipsum argentum est. Non enim ar auri quicquam consumit, sed solum um, quod taliter ab auro separat, ue diligenter servabis. Rursum in vasculo sicut prius liquefac ipsum i et adjice sulphur. Quo commoto atffuso, quod nigrum fuerit frange et sicque facies donec aurum purum ap-Deinde omne illud nigrum, quod serliligenter, compone super testam comm ex osse et cinere, et adjice plumsicque combure, ut recipias argentum. si ad usum nigelli servare volueris, quam comburas, adde ei cuprum et um secundum mensuram superius ratam, et confunde cum sulphure.

CAPUT LXXI.

Quomodo denigretur cuprum.

cupro supradicto, quod rubeum diciudinis velis. Quas cum incideris et ris operi tuo, pertrahe in illis floscuve bestias, aut aliud quod volueris, et um gracili ferro fossorio. Deinde tolle , quod tit de semine lini, et cum diiperlinies per omnia tenue, atque cum anseris æquabis, et tenens cum forones super prunas ardentes. Cumque um incaluerit, et oleum liquefactum denuo cum penna æquabis rursummpones prunis, sicque facies donec etur. Quod si videris per omnia æquasse, mitte super carbones valde ignitam diu jaceat, donec cesset fumare. atis nigrum fuerit, bene; sin autem, parum olei cum penna super calidum ies, sequatumque denuo conflatis car-18 superpone, faciens sicut prius. Cum-Afrigeratum fuerit, non in aqua sed , cum ferris rasoriis valde acutis rade

vant le fourneau; lorsqu'il sera échaussé, vous y mettrez la feuille de plomb repliée avec la raclure; vous arrangerez les char-bons par-dessus et vous ferez fondre. Lorsque la fusion aura eu lieu suivant les procédés pour purifier l'argent, de temps en temps vous ôterez les charbons, vous ajou-

CHAP. LXX.

Comment on sépare l'or de l'argent.

Lorsque vous aurez raclé l'or de dessus l'argent, mettez cette raclure dans un vase où l'on a coutume de fondre de l'or ou de l'argent et couvrez-le d'un morceau de linge, de peur que le vent du sousset n'en enlève quelques parcelles; approchez du fourneau et faites fondre. Ajoutez des morceaux de soufre selon la quantité de la raclure, et avec un charbon effilé remuez avec soin, jusqu'à ce que la fumée cesse; versez aussitôt dans un moule de fer. Battez ensuite légèrement sur une enclume, de peur qu'il ne jaillisse un peu du noir que le soufre a brûlé, parce que c'est là l'argent. Le soufre, en effet, ne consume pas l'or, mais l'argent seulement, qu'il sépare de cette manière de l'argent : vous le garderez avec soin. Faites fondre l'or de nouveau dans le même vase et ajoutez du soufre. Lorsque vous l'aurez agité et versé, ôtez et gardez ce qui est noir; continuez cette opération jusqu'à ce que l'or soit pur. Tout le noir que vous avez conservé, mettez-le dans un vase avec de l'or brûlé et de la cendre; ajoutez du plomb; brûlez ainsi, et vous retrouverez l'argent. Si vous voulez le garder pour la niellure, avant de brûler, sjoutez du cuivre et du plomb dans les proportions que nous avons plus haut mentionnées, et mélangez avec le soufre.

CHAP. LXXI.

Comment on noircit le cuivre.

Faites battre des lames aussi grandes que vous voudrez du cuivre indiqué ci-dessus et que l'on appelle rouge. Lorsque vous les aurez coupées et ajustées à voire ouvrage, dessinez dessus au trait des fleurs, des animaux, tout ce qui vous plaira, et creusez le trait au burin. Prenez ensuite de l'huile de graine de lin, et vous en enduirez légèrement la surface avec votre doigt; vous unirez avec une plume d'oie; et à l'aide de tenailles, vous placerez sur des charbons ardents. Lorsque cela sera un peu chauffé et que l'huile sera liquide, vous unirez de nouveau avec la plume et vous replacerez sur les charbons; vous continuerez jusqu'à ce que ce soit sec. Si vous voyez qu'il y en a bien également partout, mettez sur des charbons fortement enslammés, et laissez jusqu'à ce que la sumée cesse. Si cela est assez noir, c'est bien ; dans le cas contraire, étendez très-peu d'huile avec la plume sur

re cuivre chaud, unissez bien, placez sur les charbons embrasés et faites comme plus haut. Lorsque ce sera refroidi, non dans l'eau, mais de soi-même, avec des fers à racler très-aiguisés raclez soigneusement les fleurs, de manière que les champs paraissent noirs. Si ce sont des inscriptions, agissez à votre bon plaisir, suivant que vous voudrez qu'elles soient noires ou dorées. Lorsque la lame aura été soigneusement raclée, vous manière.

CHAP. LXXII.

Du travail ciselé.

Amincissez des lames de cuivre comme précédemment, mais qu'elles soient plus épaisses. Après y avoir tracé des dessins dans le genre de travail que vous voudrez, vous creuserez le trait comme ci-dessus. Ayez ensuite des fers estilés ou plus larges, selon la dimension des champs; ces fers seront par un bout légers et aigus, et par l'autre bout obtus; on les appelle meizil. Posez la lame sur une enclume, percez tous les champs, en frappant avec un marteau sur les fers ci-dessus désignés. Lorsque tous les champs seront percés de cette manière, vous les unirez au moyen de la lime partout jusqu'aux traits. Cela fait, vous dorerez et vous polirez la lame, comme plus haut.

On fait de cette même manière les tables et les lames d'argent sur les livres, avec des images, des fleurs, de petits animaux et des oiseaux, dont on dore une partie, à savoir les nimbes des personnages, les cheveux, les vetements par endroits; l'autre partie reste d'argent. On fait aussi des lames de cuivre gravées, noircies et raclées; on les met ensuite dans un vase rempli d'étain fondu, atin que les parties raclées soient blanches, comme si elles étaient argentées.

CHAP. LXXIII.

pauvres.

Du travail pointillé.

On fabrique aussi des lames de cuivre de la manière marquée plus haut, et on grave délicatement des images, des fleurs, des animaux, et l'ouvrage est disposé de manière que les champs soient petits; on les nettoie avec du sable fin; on les polit avec des instruments propres à ce travail, et on les colore. Après cela on les pointille avec un poincon qui se fait de la manière suivante. On fabrique en acier un instrument de la longueur du doigt, estilé par un bout et plus gros par l'autre bout. Après avoir été limé bien également par le bout le plus effilé, on fait un trou à l'extrémité et au milieu en frappant avec un marteau sur un fer très-pointu; on lime ensuite avec beaucoup de précaution autour de ce trou, jusqu'à ce

diligenter flosculos, ita ut campi apparean nigri. Si vero litteræ fuerint, in tuo sit arbitrio, utrum eas nigras volueris esse m deauratas. Cum vero lamina diligenter ran fuerit, statim invivabis eam cum confections vinicei lapidis et vivo argento, et mox desrabis, deauratamque non exstingues in aqua, sed per se refrigerabitur, poliesque sicut sepra dictum est, et eodem modo colorabis.

l'aviverez aussitôt avec la préparation de tartre et de vif-argent; vous dorerez essuite; lorsqu'elle sera dorée, vous ne la refroidirez pas dans l'eau; elle se refroidin d'elle-même; vous polirez comme il a été dit ci-dessus, et vous colorerez de la même

CAPUT LXXII.

De opere interrasili.

Attenua tibi laminas ex eodem cupro sicut superius, sed spissius, quas pertractas quo-cumque opere volueris fodies, ut superius Deinde habeas ferros graciles et latiores, secundum quantitatem camporum, qui sint in una summitate tenues et acuti, in altera obtusi, qui vocantur meizil (1); ponensque la minam super incudem, campos omnes perpercuti forabis, cum supradictis ferris cum malleo. Cumque omnes campi talime fuerint perforati, cum limis parvulis bis eos per omnia usque ad tractus. Que facto deaurabis, et polies laminam, ut sa-

Eodem modo fiunt tabulæ, et laminæ argenteæ super libros cum im**aginibus, flori**bus atque bestiolis et avibus, ex quibus pers deauratur, videlicet coronæ imaginum et capilli atque vestimenta per loca, et pars re-manet argentea. Fiunt etiam et laminæ cupreæ et fodiuntur, et denigrantur ac radus tur; deinde in patella liquefacto stagno mittuntur, ut rasuræ albæ fiant, quasi deargestatæ sint. Ex his ligantur cathedræ pictæ, et sedilia, atque lecti; ornantur etiam libri pauperum.

Elles servent à consolider les sièges peints, les chaises, les lits, et à orner les livres des

CAPUT LXXIII.

De opere punctili.

Fiunt etiam laminæ de cupro, modo que superius, et fodiuntur gracili opere imag num, florum sive bestiarum, et ita dispontur opus, ut campi parvuli sint, deinde purgantur cum subtili sabulo, et cum ferris al hoc opus aptis poliuntur et colorantur. Post hæc ferro punctorio punguntur, quod hæ modo formatur. Ex chalybe fit ferrum si mensuram digiti longum, in una summitate gracile, in altera grossius. Quod cum in graciliori parte æqualiter limatum fuerit, cum subtilissimo ferro et malleolo percutitur # medio ejus subtile foramen, deinde cira ipsum foramen diligenter limatur, donecon ejus in circuitu æqualiter acuta fiat, ita # quocunque percutiatur brevissimus circuis appareat. Post hæcipsum ferrum modice cakm, ut vix candescat, temperetur in aqua. de tene ipsum ferrum sinistra manu et solum dextra, sedeatque puer ante te qui nam teneat super incudem, et aptet in suis in quibus percussurus es, sicque ocriter percutiens super ferrum cum polo imple campum unum subtilissimis lis quanto propius possis conjungere u alteri. Impletis campis omnibus in modum pone ipsam laminam super as candentes, usque percussiones illæ ım colorem recipiant.

CAPUT LXXIV.

De opere ductili.

rcute tabulam auream sive argenteam tæ longitudinis et latitudinis velis ad ndas imagines. Quod aurum vel argencum primo fuderis, diligenter circumido vel fodiendo inspice, ne forte aliresica sive fissura in eo sit, quæ sæpe ngunt ex incuria, sive negligentia vel antia aut inscitia fundentis, cum aut 3 calidum, aut nimis frigidum, aut ni-'estinato, aut nimis productim effundi-Cumque considerate et caute fuderis, njusmodi vitium in eo deprehenderis, ferro ad hoc apto diligenter effodies, si s. Quod si tantæ profunditatis vesica fissura fuerit, ut effodere non possis, imque oportebit te fundere, et tandiu c sanum sit. Quod cum fuerit, provide cudes et mallei tui omnino æquales et i **sint,** cum quibus operari debes, et omni entia procura ut tabula aurea vel argentea qualiter ex omni parte attenuetur, ut in Noco spissius sit quam in alio. Cumque tenuata fuerit ut unguis vix impressus reat ex altera parte, et omnino sanisstatim pertrahe imagines quod volueecundum libitos tuos. Pertrahes autem parte, quæ sanior et decorior videtur, er tamen et sic ut ex altera parte modice reat. Deinde cum ferro curvo bene poricabis leniter caput imprimis, quod aldebet esse; sicque convertens tabulam cta parte fricabis circa caput et cum ferruali et polito, ita ut campus descendat put elevetur, et statim circa caput cum o mediocri super incudem percuties er, sicque coram fornace superpositis mibus in ipso loco recoques, donec escat. Quo facto et tabula per se refria, iterum in inferiore parte cum curvo fricabis leniter et diligenter fossam cainterius, convertensque tabulam in suri parte denuo cum æquali ferro fricaat depones campum ut monticulus elecapitis, rursumque cum malleo medioirca ipsum leniter percutiens, appositis mibus recoques; sicque sæpe facies, enter elevando interius et exterius, et o percutiendo, totiesque recoqueado c monticulus ille ducatur ad altitudinem DICTIONN D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

que le bord tout autour soit aiguisé, de manière à marquer un cercle très-petit quand on le frappe. Ensuite on fait légèrement chausser cet instrument, de manière qu'il soit à peine ardent, et on le trempe dans l'eau. Tenez cet outil de la main gauche et le marteau de la droite; faites asseoir devant vous un enfant qui tienne la lame sur l'enclume et qui la place à l'endroit où vous voudrez frapper. En frappant légèrement ainsi sur l'outil avec le marteau, remplissez un champ de très-petits cercles que vous rapprocherez le plus près possible les des autres. Lorsque vous aurez rempli tous les champs de cette manière, posez la sur des charbons ardents, jusqu'à ce que les points frappés prennent une couleur

CHAP. LXXIV.

Du travail au repoussé.

Battez une lame d'or ou d'argent, de la longueur et de la largeur que vous voudrez pour faire des images en relief. Après avoir fondu d'abord cet or ou cet argent, examinez attentivement en le raclant ou en y creusant des traits s'il n'y a point quelque vessie ou fissure, ce qui arrive souvent par l'incurie, la négligence, l'ignorance ou l'inexpé-rience du fondeur, lorsqu'il est fondu trop chaud, trop froid, trop vite ou trop lentement. Quand vous aurez fondu avec attention et précaution, si vous remarquez un défaut de ce genre, vous creuserez soigneusement avec un fer propre à cet usage, si vous le pouvez. Si la vessie ou la fente est d'une profondeur telle que vous ne puissiez pas la faire disparaître, il vous faudra fondre de nouveau, jusqu'à ce que le métal soit sans défaut. Lorsque vous l'aurez obtenu, veillez à ce que vos enclumes et vos marteaux soient bien unis et bien polis, et faites en sorte que la lame d'or ou d'argent soit amincie également de tous côtés, afin qu'il n'y ait aucun endroit plus épais qu'un autre. Lorsqu'elle aura été amincie de manière que l'impression de l'ongle paraisse à peine de l'autre côté et qu'elle paraîtra sans aucun défaut, tracez aussitôt les images que vous voudrez. Vous ferez le dessin du côté qui vous semblera le plus beau et le plus parfait, légèrement toutefois et de façon qu'il soit un peu apparent du côté opposé. Ensuite avec un fer courbé bien poli vous frotterez d'abord la tête, qui doit avoir le plus de saillie. Tournez la lame et du côté droit frottez autour de la tête avec le fer uni et poli, de manière à creuser le champ et à élever la tête, et aussitôt autour de la tête vous frapperez legèrement avec un petit marteau sur l'enclume; vous placerez des charbons devant le fourneau, vous recuirez cet endroit jus-qu'à ce qu'il soit ardent. Cela fait et la lame refroidie d'elle-même, vous frotterez de nouveau par derrière, avec le fer courbé, le creux inférieur de la tête. Retournez la lame, frottez sur la partie supérieure avec le fer poli, et abaissez le fond afin de donner plus de relief à la tête; vous battrez encore

r liquefactum fuerit, cum cochleari fortiter commovebis, et inde implennes imagines in auro, argento, sive, vel quodcumque in his elevatum fuerefrigeratum confige ubi velis. In cuvero tabulis eodem modo attenuatis opus fit, sed majori virium instantia gentia, quam durioris naturæ est. Quod cum pervenerit ad subtiles tractus, desexteriori parte purgari cum laneo et sabulo, donec nigra cutis auferatur, deaurari atque poliri, perfectisque desir (1) tractibus, et prædictis confectio-impleri.

tandis que ce qui devra être doré sera à découvert. Lorsque vous aurez fait sécher sur les charbons, vous dorerez chaque endroit à part avec soin sans eau, vous laverez les parties dorées, et vous les colorerez après qu'elles auront été polies. Ensuite, avec des charbons finement broyés et des bois les uns plus petits, les autres plus gros, vous frotterez soigneusement, jusqu'à ce que tout soit également clair partout. Ensuite, soit sur l'or, soit sur l'argent, exécutez les traits délicats, que vous polirez aussi en les faisant, jusqu'à ce que vous ayez achevé parfaitement. Lorsque vous voudrez fixer ces

d'or ou d'argent entièrement rehaussées et polies, prenez de la cire et faifondre dans un vase de terre ou de cuivre, et mélez-y de la tuile finement
e ou du sable fin, de manière qu'il y en ait deux tiers et un tiers de cire.
ue celle-ci sera fondue vous remuerez fortement avec une cuiller de bois; vous en
rez tous les reliefs sur or, argent ou cuivre; lorsque ce sera refroidi, fixez où
voudrez. On fait un travail semblable sur des lames de cuivre amincies de la
manière, mais il y faut dépenser plus de forces et de soins, parce que la matière
tus dure. Lorsque, dans l'ouvrage, on sera arrivé à l'exécution des traits déon doit le nettoyer du côté extérieur, avec un morceau d'étoffe de laine et du sable
usqu'à ce qu'on ait enlevé la peau noire: on peut ainsi le dorer, le polir, le
r après l'achèvement des traits; enfin, le remplir de la préparation mentionnée
haut.

CAPUT LXXV.

De opere quod sigillis imprimitur.

at ctiani ferri ad mensuram unius digiti , tribus digitis vel quatuor lati, longi-3 (2) unius, qui sanissimi debent esse, eis nulla sit macula, nulla fissura in iori latere. In his sculpantur in similisigillorum limbi graciles et latiores, ibus sint flores, bestiæ et aviculæ, sive nes concatenati collis et caudis, et non intur profunde nimis, sed mediocriter udiose. Deinde attenuabis argentum tenuius quam ad elevandum quantæ udinis volueris, atque purgabis cum nibus subtiliter tritis, et panno, polies reta desuper rasa. Quo facto conjunge tum cuicunque limbo, suppositoque incudem, ita ut sculptura superius sit, speriocato ei argento, desuper pone sum (spissum (3), percutiesque cum p fortiter, ita ut plumbum) impingat tum tenue in sculpturam tam valide, mes tractus in eo pleniter appareant. si lamina longior fuerit, trahe eam de d locum, et conjunctam ferro cum forsqualiter tene, ut una parte percussa, ercutiatur, sicque siat donec lamina tota atur. Hoc opus satis utile est circa s in fabricandis tabulis altarium, in ibus, in sanctorum corporum scriniis, ris et in quibuscunque locis opus fuesando elevatura decora est et subtilis, iter fit. Fit etiam in cupro hujusmodi simili modo attenuatur, purgatur et atur atque politur; quod ferro superpo-, ita ut deauratura vertatur ad ferrum,

. CHAP. LXXV.

Du travail qui s'imprime aux sceaux.

On fabrique des fers épais d'un doigt, larges de trois ou quatre doigts, longs d'un doigt, sans aucun défaut, sans sissure du côte supérieur. On y grave, à l'imitation des sceaux, des bordures légères ou fortes, dans lesquelles il y a des fleurs, des animaux, de petits oiseaux, des dragons attachés ensemble par le cou et par la queue: on ne les grave pas trop profondément, mais médiocrement et avec goût; vous battrez ensuite de l'argent, pour le rendre beaucoup plus mince que pour le repoussé, de la grandeur que vous voudrez; vous nettoierez avec des charbons broyés menu et un linge; vous polirez avec de la craie raclée dessus. Cela fait, joignez l'argent à chaque bordure; placez le fer sur une enclume, de manière que la gravure soit en haut, et recouverte par l'argent; met-tez par-dessus un plomb épais, et frappez fort avec un marteau, en sorte que le plomb fasse entrer l'argent dans la gravure si vigoureusement qu'on y voie tous les traits. Si la lame est trop longue, tirez-la de place en place, et tenez-la également avec des tenailles unie au fer, afin qu'après avoir frappé une partie vous en frappiez une autre, et cela jusqu'à ce que la lame soit entièrement remplie. Ce genre d'ouvrage est assez utile pour les bordures en fabriquant les tables d'autels, les pupitres, les châsses des saints, les livres, partout où besoin est, quand le relief est beau, délicat et léger. On fait la même chose en

ncolorari, in Cod. Guelph. erbum pedis, in Cod. Guelph. invenitur.

(5) Addidimus, ex Cod Guelph.

plumbo superposito percutitur donec tractus

cuivre, que l'on amincit de la même manière, et qui est purisié, doré et poli : on le place sur le fer de manière que la dorure soit tournée vers le fer, et l'on frappe sur le plomb mis par-dessus jusqu'à ce que les traits soient apparents. On grave aussi sur le fer par le procédé ci-des-sus indiqué l'image du crucifix, que l'on imprime ensuite sur argent ou sur cui-vre doré; on en fabrique des phylactères, c'est-à-dire de petites chasses on de petits coffrets pour les reliques des saints. On fait encore sur fer l'image de l'agneau de Dieu et les figures des quatre évan-gélistes : on en fait impression sur or ou sur argent, pour orner les coupes de bois précieux; le disque de l'agneau est au milieu du vase, les quatre évangélistes sont autour, en forme de croix, les quatre bordures se dirigeant de l'agneau aux quatre évangélistes : on fait des images de petits poissons, d'oiseaux et d'animaux qui remplissent le reste du champ du vase et qui l'ornent beaucoup. On fait de même une image de la Divinité glorieuse et d'autres images, de toute forme et sexe que ce soit, qui, imprimées sur or, sur argent ou sur cuivre doré, ornent beaucoup les endroits où on les place, à cause de leur délicatesse et de leur travail. On grave encore sur fer des images de rois et de

chevaliers par le même procédé, qui imprimées sur auricalque servent à décorer les bassins dans lesquels on verse l'eau pour laver les moins, et cela de la même manière que pour les vases d'or et d'argent, avec les bordures de même métal, sur lesquelles se voient de petits animaux, des oiseaux ou des steurs, lesquels cependant ne sont pu sixés ensemble, mais soudés à l'étain.

CHAP. LXXVI.

Des clous.

On fabrique des clous de fer de la longueur d'un doigt, plus gros d'un bout et plus effilés de l'autre, où l'on doit souder à l'acier; l'un sera limé carré, l'autre triangulaire, un autre rond, d'une grosseur convenable. On gravera ensuite dessus des fleurs de la mième manière que plus haut, de manière que le bord du clou, autour de la sieur, soit aigu. Lorsque l'argent ou le cuivre doré, ou l'auricalque, aura été beaucoup aminci, vous en polirez la surface extérieure romme plus haut; quant à la surface intérieure, vous l'étamerez très-légèrement avec le fer qui sert à souder les vitraux. Vous mettrez du plomb épais sur l'enclume, et par-dessus l'argent ou le cuivre doré, de manière que la dorure soit en haut et l'étain en bas. Prenez un des fers que vous voudrez, unissez la gravure à l'argent, et frappez avec un marteau de manière que la gravure soit apparente et qu'elle soit avec le bord aigu du fer taillée à la circonférence. Lorsque vous aurez fait cela sur tout l'argent, gardez tous les fleurons, parce qu'ils feront ia tête des clous, dont vous ferez les queues de cette manière. Mêlez deux parties d'étain et une troisième de plomb, et battez mince et long; tirez ensuite à la filière, de manière a avoir un très-long fil, pas tron fin, mais mé-

appareant. Sculpitur quoque in ferro, mode supra licto, imago crucifixì Domini, que cum argento vel cupro deaurato impingitur, et fabricantur inde phylacteria, id est capsella reliquiarum et scriniela sanctorum. Fit etian sculptura imaginis Agni Dei in ferro, et imagines quatuor evangelistarum, quibus auro vel argento impressis ornantur scyphi ligni pretiosi, stante rotula agni in medio scyphi, quatuor evangelistis in modum crucis in circuitu, et procedentibus quatur limbis ab agno usque ad quatuor evangelistas : fiunt imagines pisciculorum et avium atque bestiarum, quæ tiguntur per reliquum scyphi campum, præbentes ornatum multum Fit etiam imago Majestatis codem mode. aliæque imagines, cujuscunque forma e sexus, quæ impressæ auro vel argento seu cupro deaurato, plurimum deceris præstant locis, quibus imponuntur, propter subtilita-tem et operositatem. Fiunt et imagines regum et equitum eodem modo ferro, ex quibus aurichalco Hispanico impressis ornantur pelves, quibus aqua in manibus funditur. eodem modo quo ornantur scyphi auro id argento, cum suis limbis ejusdem metali, in quibus bestiolæ vel aves et flosculi, qui tamen non configuntur, sed stagno solidar-

CAPUT LXXVI. De clavis

Fiunt autem clavi ferrei longitudine unius digiti, in una summitate grossiores, in altera graciliores, in qua etiam chalybe solidandi sunt, quorum unus limetur quadrangulus, alius triangulus, tertius rotundus, socundum convenientem grossitudinem. Deinde sculpantur in eis flosculi eodem modo quo supra, ita ut ora ferri circa flosculum acuta fiat. Cumque valde attenuatum fuerit argentum sive cuprum deauratum, vel aurichalcum, in superiori parte polies, ut supra; in inferiori vero superstagnabis valde tenue cum ferro, quo fenestræ solidantur, ponesque plumbum spissum super incudem et desuper argentum, sive cuprum deauratum, ita w deauratura superius sit et stagnum inferius; sumptoque uno ex ferris, quale velis, jungo sculpturam ad argentum, percutiesque mallo ita ut sculptura in co appareat, et cum acut ora ferri in circuitu incidatur. Quod cun per totum argentum feceris, serva tibi fosculos omnes, quia illi erunt capita clavorum, quorum caudas hoc modo facies. Commise duas partes stagni, et tertiam plumbi, d percute illud gracile et longum, deinde pertrahe per foramina ferri, in quo fila trahutur, ita ut longissimum filum habeat, et ma gracile nimis, sed mediocre. Post here it tibi ferrum gracile, longitudine dimidii pels

quod in una summitate sit modice latum, ad niensuram unguis, et mediocriter cavum, et altera summitas infigatur ligneo manubrio. Deinde sedens juxta fornacem ad hoc opus aptam, ante quam stet vasculum cupreum cum cera liquefacta, tenensque sinistra manu manubrium illius gracilis ferri in latiori parte calefactum, in dextra vero stagneum illum, quasi globum involutum cujus caput facies in cera liquefacta humidum, ponensque super unum ex flosculis, ea parte ubi stagnum est, ita ut adhæreat, levabis, et pones in fossulam ferri candentis, tenebisque donec liquefiat, statimque removebis utrumque ab igne, incidesque filum cum forcipe secundum longitudinem quam vis habere caudam clavi. Sicque facies donec expendas in hujusmodi clavis argentum illud cuprumque deauratum. Cumque clavorum copiam habueris, et eos configere volueris in corrigiis ascensoriis sellæ equi, sive circa capitium freni, primum cum subula fac foramina, et sic impone clavos ordinatim, ita ut sint tres aurei et tres argentei, rursumque tres aurei, et simili modo per totum. Si vero duos ordines vel tres habere volueris, pone semper unum argenteum et alterum aureum per omnia, sicque ponens corrigiam cum capitibus super tabulam ligneam æqualem, confige caudas cum mediocri malleo. Fiunt etiam codem opere clavi ex aurichalco, sed spissiores, quorum caudæ cupreæ solidantur interius stagno puro eodem modo. His configuntur vaginæ cultellorum, et coria super libros, multaque bujusmodi.

on fait des clous d'auricalque, mais plus épais, dont les queues de cuivre se soudent à l'intérieur avec de l'étain pur et de la manière indiquée précédemment. Ceux-ci servent pour les gaines de couleaux, les cuirs sur les livres et beaucoup de choses de ce genre.

CAPUT LXXVII.

De solidando auro et argento pariter.

Purificatur argentum pondere duodecim nummorum, percutitur strictim longitudine dimidii digiti minoris, deinde percutitur aurum coctum pondere unius nummi eadem latitudine et longitudine, atque consolidantur hæc duo præscripta solidatura auri, do-nec omnino sibi adhæreant, sicque simul percutiantur usque dum tenuissima lamina flat. Hoc opus videtur, quasi argentum in una parte deauratum sit, nec possit cum duobus aut tribus nummis auri tantæ longitudinis lamina tam fulgide deaurari. Ex hac lamina flunt limbi, modo quo superius impressi ferri. Inde etiam inciduntur subtiles corrigie, et in serico filando circumtorquentur, unde texuntur aurifrigia apud pauperes eodem modo quo apud divites ex auro puro.

CAPUT LXXVIII.

De opere ductili quod sculpitur.

Percute tabulam cupream quantæ longitudinis et latitudinis volueris, sic spissam ut via plicari possit, et sit sanissima ab omni

longueur d'un demi-pied, un peu large à l'une de ses extrémités, de la grandeur de l'ongle; et un peu creux : l'autre extrémité sera enfoncée dans un manche de bois. Asseyez-vous devant un fourneau approprié à cet ouvrage, devant lequel sera un vase de cuivre contenant de la cire fondue; de la main gauche tenez le manche de ce fer dont la partie large sera chaussée, et de la droite prenez le sil d'étain roulé en peloton, dont vous tremperez le bout dans la cire fondue; vous le poserez sur un des sleurons, du côté où est l'étain, de manière qu'il s'y attache; vous le leverez et vous le mettrez dans la cavité du fer chaussé; vous l'y maintiendrez jusqu'à ce qu'il se liquésie; vous les éloignerez du feu aussitôt l'un et l'autre, et vous couperez le fil, avec des tenailles, selon la longueur que vous voudrez donnerà la queue du clou. Vous continuerez cette opération jusqu'à ce que vous ayez employé à ces espèces de clous cet argent et ce cuivre doré. Lorsque vous aurez une quantité de clous, et que vous voudrez les aitacher aux courroies des étriers d'une selle de cheval ou autour de la tétière du frein, vous ferez d'abord des trous avec une alène : vous poserez ensuite les clous symétriquement, trois d'or et trois d'argent, et ainsi successivement. Si vous voulez en mettre deux ou trois rangs, mettez-en toujours partout, alternativement un d'or et un d'argent. Posez alors la courroie avec les têtes de clous sur une table de bois unie, et attachez les queues à l'aide d'un marteau assez léger. Par le même procédé,

CHAP. LXXVII..

Manière de souder l'or et l'argent ensemble.

On purifie de l'argent du poids de douze écus, et on le bat étroit de la largeur de la moitié du petit doigt. On bat ensuite de l'or cuit de la valeur d'un écu, de la même largeur et de la même longueur. On les soude ensemble avec la soudure prescrite pour l'or, jusqu'à ce que l'adhérence soit entière. On les bat ensuite ensemble jusqu'à ce qu'on en fasse une lame trèsmince. Cet ouvrage ressemble à de l'argent doré d'un côté, et on ne pourrait pas, avec deux ou trois écus d'or, dorer d'une manière si brillante une lame d'une telle longueur. Avec cette lame, on fait des bordures à l'aide du fer gravé, comme ci-dessus. On en coupe aussi de légères bandelettes, qui sont enroulées autour de fils de soie, qui servent à tisser les franges à l'usage des pauvres, lesquelles sont tissées d'or pur à l'usage des riches.

CHAP. LXXVIII.

Du travail au repoussé que l'on grave.

Battez une feuille de cuivre de la longueur et de la largeur que vous voudrez, assez épaisse pour pouvoir à peine se plier;

qu'elle soit entièrement exempte de toute fissure et tache. Tracez-y l'image que vous voudrez. Battez ensuite à la place de la tête une cavité avec un marteau moyen; vous ferez ensuite recuire sur les charbons. Lorsqu'elle sera refroidie d'elle-même, vous ferez sur toute l'image, avec des marteaux, ce que vous avez fait sur du cuivre mince avec des fers courbés et polis, en étirant toujours de chaque côté et en recuisant fréquemment. Lorsque vous aurez donné à l'image le relief que vous voudrez, prenez des fers longs d'une palme, plus gros à l'un des bouts, sur lequel on puisse frapper avec un marteau, et plus estilés à l'autre bout, légers, ronds et délicats, que vous aurez disposés pour cet ouvrage. Faites asseoir devant vous un enfant exercé dans cet art; prenez la feuille de la main gauche et les fers de la droite; l'enfant frappera dessus avec un marteau moyen; vous indiquerez les youx et le nez, les cheveux, les doigts des mains, les articulations des pieds et tous les plis des draperies, sur la partie supérieure, de sorte qu'ils paraissent intérieurement, où aussi vous frapperez avec les mêmes fers, afin que les traits s'élèvent en dehors. Lorsque vous aurez fait cela assez longtemps pour que l'image soit formée, avec des burins et des fers à râcler vous fouillerez autour des yeux et des narines, la bouche, le menton et les oreilles; vous indiquerez les cheveux et tous les traits délicats des vêtements, ainsi que les ongles des mains et des pieds. Cela fait, si vous voulez orner de pierreries, de perles ou de pierres de verre les nimbes des figures, vous arrangerez chaque partie sur l'or avec des fils et de la soudure comme ci-dessus, dans l'ouvrage du calice: mettez en place, faites des trous pour les fixer, à savoir sous les plus gran-des pierres et dans le cuivre pareillement. Alors vous dorerez la feuille, vous la polirez avec les fils d'auricalque comme ci-dessus, ensuite avec des fers unis; vous colorerez et vous fixerez les morceaux d'or chacun à sa place. Vous poserez alors les pierres et vous attacherez les perles.

De la même manière, si vous en avez la faculté, vous pouvez exécuter en or et en argent des images sur les livres des Evangiles et les missels, et des animaux, des oiseaux et des fleurs sur l'extérieur des selles de chevaux à l'usage des dames. On exécute encore par le même procédé sur les vases d'or ou d'argent, sur les écussons,

au milieu, des chevaliers combattant contre des dragons, des lions ou des grifforgure de Samson ou celle de David brisant la mâchoire des lions; des lions seule des griffons, ou chacun de ces animaux à part étranglant des brebis, ou to objet qui vous fera plaisir et qui sera convenable ou approprié au travail que vo à faire.

CHAP. LXXIX.

Manière de nettoyer une dorure ancienne Mettez du savon dans un bassin ou dans un autre vase propre; versez de l'eau pure et

(1) Rotundo in inferiori parte, et ex superiori par e cum tenui malleo. Ex Codice Guelpherhutane.

fissura et mucula, et pertrahe in a i nem, quam volueris. Deinde percuen capitis fossam cum mediocri malles circuitu, sicque recoques in prunis 0 frigerata per se, facies per totam ima cum malleis sicut fecisti in tenui cupi curvis ferris et æqualibus, semper et que parte deducendo et frequenter quendo. Cumque elevaveris imaginen alte volueris, accipe ferros ad men palmi longos, in una summitate gros super quos possit cum malleo percuti altera graciliores, tenues, rotundos subtiles, quos ad hoc opus aptaveris dente coram te puero hujus artis doct sinistra manu tabulam et dextera puero desuper feriente cum medioc leo, designabis oculos et nares, cap manuum digitos, pedum articulos, et tractus vestimentorum in superiori p ut interius appareant, ubi etiam cum ferris percuties, ut (exterius elevent tus (2). Quod cum tam diu feceri: imago omnino formetur, cum ferris f et rasoriis fodies circa oculos et n et mentum et aures, designabisque et omnes subtiles vestimentorum tra ungues manuum et pedum. Quo volueris coronas imaginum ornare electro atque margaritis, statim oper gulas partes in auro cum filis et so sicut superius in opere calicis, et ac unamquamque loco suo, fac foran quæ configi debent, videlicet sub n gemmis, et in cupro æqualiter; si aurabis tabulam et polies eam in pr filis ex aurichalco sicut supra, dei ferris æqualibus; sicque colorabis el auri partes unamquamque in suo ponesque gemmas et circumligabi ritas.

Eodem modo, si facultas in censirit, potes in auro et argento facere super libros Evangeliorum et mis bestias atque aviculas ac flores sujequestres matronarum exterius. F dem modo, in scyphis aureis sive a vel scutellis, in medio, equites concones sive leones vel gryphes pu imago Samsonis vel David ora leon fringentes; leones quoque simplice phes, idem etiam singuli singulas suffocantes, sive aliud quod libueri que secundum operis quantitatem vel aptum fuerit.

CAPUT LXXIX.

De purganda antiqua deaurati Tolle smigma et pone in pelve, vase mundo, superfundens ei aqui

- (2) Lacuna est in Cod. Harl. in hock rimus ex Cod. Guelph.
 - (3) Imo sensu.

ditigenter commisce usque sit fex, ita ut ubicumque superpopossit fluere. Deinde cum setis hanc diligenter super vetustam a in cupro sive argento, quæ fuln perdiderit, sic ut omnino cot sines ita manere per noctem to die aqua lavabis cum eisdem et iterum, atque tertio perfundes a, videbisque eam fulgere sicut ulis tuis.

CAPUT LXXX.

ur jando auro et argento.

et argentum laminis attenuatum is alicubi confixum denigratum erit, tolle carbones nigros et miere eos atque per pannum cricique pannum lineum sive taneum actum, pones super ipsos carboque fricabis diligenter per omvel argentum, donec omnem niferas, sicque lavabis aqua, et sole el panno siccabis; deinde tolle el panno siccabis; deinde tolle didam, et minutissime rade in a lineo panno ita siccam fricabis m vel argentum tandiu, donec ulgorem recipiat. Eodem modo asa.

CAPUT LXXXI.

De organis.

organa primum habeat lectionem ualiter metiri debeant fistulæ graet superacutæ; deinde faciat sibi um et grossum ad mensuram, qua istulas, quod sit in circuitu, rotundiligentia limatum et politum, in ate grossius et modice attenuapossit imponi in alterum ferrum quod circumdatur, juxta modum volvitur runcina, et in altera zracile, secundum mensuram initis fistulæ, qua conflatorio debet inde attenuetur cuprum purum ım, ita ut unguis impressus alppareat. Quod cum fuerit secunram ferri lineatum et incisum ad tulas, quæ dicuntur graves, fiat ræceptum lectionis foramen, in n imponi debet, et circumradatur nensuram festucæ (1), ac superliium ferro solidatorio, radaturque tudinis interius, in altera ora exn mensura, et superstagnetur teagnatura, priusquam rasi tractus i, modice calefacto cupro lineanna abietis, ut stagnum facilius adfacto complicetur ipsum cuprum ı et circumligetur filo ferreo meosso fortiter, ita ut stagnati tractus sibi. Quod filum primo induci lo foramini, quod est in gracili

mélangez fortement, jusqu'à ce que cha soit épais comme de la lie, de manière à ne pouvoir couler, quand on en fera un enduit. Ensuite avec des soies de porc vous en couvrirez soigneusement la vieille dorure sur cuivre ou sur argent, qui a perdu son éclat : vous étendrez l'enduit exactement partout, et vous laisserez pendant toute la nuit. Le leudemain vous laverez à l'eau avec les soies de porc à deux reprises, et la troisième fois vous verserez de l'eau claire; vous verrez alors la dorure briller à vos veux selou votre désir.

CHAP. LXXX.

Manière de nettoyer l'or et l'argent.

Si de l'or ou de l'argent, aminci en fenilles et cloué quelque part, se noircit par l'ancienneté, prenez des charbons noirs, broyezles très-menu et passez à travers un linge. Prenez un morceau de linge ou d'étoffe trempé dans l'eau; vous le poserez sur les charbons, levez-le et frottez avec soin l'or ou l'argent, jusqu'à ce que vous ayez enlevé le noir. Vous laverez alors avec de l'eau et vous ferez sécher au soleil ou au feu ou avec le linge. Prenez ensuite de la craie blanche et raclez-en très-menu dans un vase; vous la mettrez ainsi sèche sur un morceau de linge, et vous frotterez l'or et l'argent, jusqu'à ce qu'ils aient repris leur premier éclat. On nettoie les vases de la même manière.

CHAP. LXXXI.

Des orgues.

Le facteur d'orgues devra bien connaître les mesures que doivent avoir les tuyaux graves, aigus et très-aigus. Qu'il se fabrique ensuite un fer long et gros de la dimension qu'il veut donner aux tuyaux; qu'il soit rond, limé tout autour et poli avec un très-grand soin, plus gros d'un bout et un peu aplati, de manière à pouvoir être mis dans un autre fer courbé qui l'entoure, pour le faire tourner à peu près à la manière du bois à l'aide duquel on tourne une tarière; de l'autre bout, il sera estilé, selon la dimension de l'extrémité inférieure du tuyau, par où il sera placé dans le sommier. Amincissez ensuite du cuivre pur et sans défaut, de manière que l'impression de l'ongle paraisse du côté opposé. Lorsque, selon la mesure du fer, il aura été marqué et coupé pour les plus grands tuyaux qu'on appelle graves, que l'ou-verture soit faite selon la règle prescrite pour y placer la soupape; il faut le râcler modérément tout autour, selon la mesure du tuyau, le couvrir d'étain avec le fer à souder, le râcler à l'un des bords de la longueur intérieurenent, ainsi qu'à l'autre bord extérieur à la même mesure, par-des-sus l'étamer légèrement. Cet étamage, avant de racler les traits nouvellement faits, le cuivre étant un peu chauffé, sera étendu avec de la résine de sapin, afin que l'étain adhère plus aisément. Cela fait, le cuivre est replié

sicque deduci in volvendo usque ad alte-

ram summitatem, ibique similiter obfirme i.

Deinde juncturis sibi convenientibus et di-

ligenter conjunctis, ponatur ipsa ligatun

pariter cum ferro ante fornacem super pra-

nas ardentes, et sedente puero et medioci-

ter flante, teneatur dextera manu lignum gracile in cujus summitate fissa, adheres

panniculus cum resina, et sinistra tenestr

stagnum longum gracile percussum, ut me

cum fistula incaluerit, lineat juncturam cum panniculo resina infecto, appositumqe stagnum liquefiat, ipsamque juncturam (4)

diligenter consolidet. Quo facto refrigenta fistula, ponatur ferrum in instrumento tor-

ferro et filo soluto circumvolvat unus fer-

rum curvum, alter vero, utrisque manibus

chirothecis (2) indutis, fistulam fortiter tenest,

ita ut ferrum circumducatur et fistula quieta

maneat, donec omnino oculis gratiosa sit, quasi tornata sit. Deinde educto ferro percutiatur ipsa fistula cum malleo mediocriter

juxta foramen inferius et superius, its et

pene usque ad medium descendat ipsa ro-

tunditas spatio duorum digitorum; fiatque

plectrum ex cupro aliquantulum spissiori, quasi dimidia rotula, et superstagnetur circa rotunditatem sicut fistula superius,

sicque ponatur in inferiori parte foraminis,

ut sub ipsius ora æqualiter stet, nec procedat inferius aut superius. Habeat quoque

ferrum solidatorium ejusdem latitudinis et

rotunditatis qua plectrum est. Quo calefacto ponat modicas particulas stagni super plec-

trum, parumque resinæ, et diligenter circumducat calidum ferrum ne plectrum mo-

veatur, sed liquefacto stagno sic adhæreat ut in circuitu ejus nihil spiraminis exest,

nisi tantum in superiori foramine. Quo facto

apponat ori et sufflet primum modice, deinde

amplius, sicque fortiter, et secundum quod

auditu discernit, disponat vocem, ut si cam

vult esse grossam, foramen fiat latius; si

vero gracifiorem, fiat strictius. Hoc ordine

omnes tistulæ fiant; mensuram vero singu-

larum, a plectro superius, secundum magisterium lectionis faciat, a plectro autem in-

ferius, omnes unius mensuræ et ejustem

grossitudinis erunt.

parato, impositoque curve

natoris more

autour du fer, et attaché fortement tout autour avec un fil de fer médiocrement gros, de manière que les traits étamés se correspondent. Ce fil doit être mis d'abord dans un petit trou situé à l'extrémité essilée du fer et y etre retourné deux fois, et ainsi en s'enroulant être dirigé à l'autre extrémité, et là être fixé solidement. Ensuite, les jointures se correspondant et étant unies soigneusement, cette ligature sera mise, ainsi que le fer, devant un fourneau, sur des charbons ardents; un enfant étant assis et soufflant un peu, on tiendra de la main droite un bois effilé, fendu à l'extrémité où sera attaché un chiffon avec de la résine; de la main gauche on aura un morceau d'étain battu long et effilé, afin qu'aussitôt que le tuyau sera chaud, on frotte la jointure avec le chisson imprégné de résine, que l'étain se fonde et que la jointure soit solidement soudée. Cela fait, le tuyau étant refroidi on place le fer dans un instrument de tourneur que l'on vient de préparer; engageant le fer recourbé et dénouant le sil, un ouvrier tourne le fer recourbé, un autre avec les deux mains garnies de gants tient fort les tuyaux, de manière que le fer tourne tandis que le tuyau reste en repos, jusqu'à ce qu'il se montre aux yeux très-beau comme s'il avait été fait au tour. Otez le fer, et battez le tuyau avec un marteau moyen auprès de l'ouverture en bas et en haut, de sorte que la rondeur descende presque au milieu à une distance de deux doigts. On fera la soupape de cuivre un peu plus épais, comme une demi-roulette; il sera étamé autour de la partie ronde, comme on a fait pour le tuyau. On le placera ainsi à la partie inférieure de l'ouverture, afin qu'il se tienne exactement sous l'ouverture elle-même, sans avancer ni reculer. On aura aussi un fer à souder de même largeur et rondeur que la soupape. Après avoir été chauffé, on pose de petites parcelles d'étain sur la soupape, avec un peu de résine, et on conduit tout autour le fer chaud avec précaution de peur de remuer la soupape, de sorte qu'au moyen de l'étain fondu elle adhère de manière à ne laisser passer autour aucun vent, excepté du côté de l'ouverture en haut. Cela fait, on approche la bouche et l'on soufile d'abord doucement, ensuite plus fort, enfin très-fort, et selon que l'oreille guide, on produit un son

plus gros on donnant plus de largeur à l'ouverture, et un son moins intense en rétrécissant cette ouverture. On fera tous les tuyaux de cette manière. Quant à leur di-mension particulière, à partir de la soupape en haut, on la réglera sur les lois établies; mais depuis la soupape en bas, ils seront tous de la même grosseur (3).

CHAP. LXXXII.

De l'érection de l'orgue.

Pour établir la construction sur laquelle doivent être posés les tuyaux, voyez si vous voulez l'avoir en bois ou en cuivre. Si vous vous décidez pour le bois, procurez-vous deux

(1) Addidimus ex Cod. Guelph.

2) Hic codex cyrotecis habet.

(3) Les chap, qui suivent ont été trouvés dans le

CAPUT LXXXII.

De domo organaria.

Domus vero facturus super quam statuendæ sint fistulæ, vide utrum volueris eam ligneam habere aut cupream. Si ligneam, &quire tibi duo ligna de platano, valde sicco,

manuscrit du British Museum et ne se trouvent dans aucune édition antérieure à celle de M. R. Hendric.

longitudine duorum pedum e' titudine modice amplius quam unius, unum quatuor, alterum duobus digitis spissum, quæ non sint nodosa sed pura. Quibus diligentissime sibi conjunctis, in inferiori parte spissioris ligni fiat in medio foramen quadrangulum, amplitudine quatuor digitorum et circa quod relinquatur de eodem ligno limbus, unius digiti latitudinis et altitudinis, in quo conflatorium imponatur. In superiori parte vero lateris fiant cavaturæ, per quas fla-tus ad fistulas possit pervenire. Altera vero pars ligni, quæ et superior esse debet, metiatur interius æqualiter, ubi disponantur septem vel octo cavature, in quibus dili-genter jungantur linguæ, ita ut habeant facilem cursum educendi et reducendi, sic tamen ut nihil spiraminis inter juncturas exeat.

In superiori autem parte tonde cavaturas, contra inferiores, quæ sint aliquantulum la tiores, in quibus jungantur totidem ligna, ita ut inter hæc et majus, ligni cavatura remaneat vacua, per quam ventus ascendat ad fistulas, nam in eisdem lignis foramina fieri debent, in quibus fistulæ stabiliendæ sunt. Cavaturæ in quibus linguæ junctæ sunt in anteriori parte, procedere debent quasi obliquæ fenestræ, per quas ipsæ linguæ introducantur et extrahantur.

In posteriori vero parte, sub fine ipsarum linguarum, fiant foramina æqualiter lata et longa, mensura duorum digitorum, per quæ ventus possit ascendere ab inferioribus ad superiora, ita ut cum lingum impinguntur, illa foramina ab eis obstruantur, cum vero trahuntur denuo pateant. In his vero lignis quæ super linguas junguntur fiant foramina diligenter et ordinate, secundum numerum fistularum, uniuscujusque toui, in quibus ipsæ fistulæ imponantur, ita ut firmiter stent, et ab inferioribus ventum suscipiant. In caudis autem linguarum scribantur litteræ secundum ascensum et descensum cantus, quibus possit cognosci quis ille vel ille tonus sit. In singulis autem linguis fiant foramina singula gracilia, longitudine dimidii digiti minoris, in anteriore parte, juxta caudas in longitudine, in quibus ponantur singuli clavi cuprei capitati, qui pertranseant in medio fenestellas, quibus inducuntur ipsæ linguæ a superiori latere domus usque ad inferius, et appareant clavorum capita superius, ita ut, cum linguæ cantantibus organis educuntur, non penitus extrahantur. His ita dispositis conglutinentur hæc duo ligna, quæ domum organorum conficiunt glutine casei; deinde partes illæ quæ super linguas sunt junctæ, in quibus foramina stant, sicque circumcidantur diligenter et radantur.

: de bois de platane, bien sèches, longues de deux pieds et demi, et larges d'un peu plus d'un pied, épaisses l'une de quatre doigts, l'autre de deux, et qui ne soient pas noueuses mais sans défaut. Etant jointes ensemble très-soigneusement, à la partie inférieure du bois le plus épais, faites au milieu un trou carré de la grandeur de quatre doigts, autour duquel on laissera du même bois un bord d'un doigt de large et de haut, dans lequel on mettra le soufflet. Dans la partie supérieure du côté on fera de petits creux par où le vent pourra venir aux tuyaux. L'autre partie du bois, qui doit être en dessus, sera mesurée également du côté intérieur, où l'on établira sept ou huit creux, dans lesquels on joindra soigneusement des languettes, de manière qu'elles puissent aisement aller et revenir, de façon cependant qu'aucun vent ne puisse passer entre les jointures.

A la partie supérieure, faites des creux opposés aux inférieurs et qui soient un peuplus larges, dans lesquels on joindra autant de morceaux de bois, de sorte qu'entre ceuxci et le plus grand, le creux du bois reste vide par où le vent arrive aux tuyaux, car dans ces mêmes morceaux de bois doivent être percés des trous où les tuyaux seront établis. Les creux dans lesquels les languettes sont jointes à la partie antérieure doivent être disposés comme des fenêtres obliques, par où les languettes seront introduites et retirées.

A la partie postérieure, vers l'extrémité de ces languettes, on fera des trous également larges et longs, de la mesure de deux doigts, par où le vent pourra monter des inférieurs aux supérieurs, de sorte que lorsque les languettes sont poussées, ces trous sont fermés, et quand elles sont tirées, ils sont ouverts. Dans les morceaux de bois qui sont joints sur les languettes, on fera des trous avec soin et symétrie, selon le nombre des tuyaux de chaque ton, dans lesque!s on mettra ces tuyaux, de façon qu'ils se tiennent solidement et qu'ils reçoivent le vent par les trous inférieurs. Sur les queues des languettes on écrira des lettres selon le degré ascendant ou descendant du chant, pour distinguer les tons. Dans chaque languette on fera un petit trou de la longueur de la moitié du petit doigt, dans la partie antérieure, auprès des queues, dans le sens de la longueur, dans lesquels trous on posera les clous en cuivre à tête, qui traverseront par le milieu les petites fenêtres, par où les languettes sont conduites du côté supérieur de la construction jusqu'en bas. Les têtes des clous paraîtront en haut, de façon que lorsque les languettes sont tirées, quand on joue des orgues, ils ne soient pas entière-

ment ôtés. Ces choses étant ainsi disposées, ces deux pièces de bois, qui constituent la construction de l'orgue, seront collées à la colle de fromage; ensuite les morceaux qui sont joints sur les languettes, dans lesquels sont percés les trous : ils doivent être alors coupés tout autour et raclés avec soin.

CHAP. LXXXIII.

Du sommier.

Pour faire le sommier, joignez deux pièces de bois de platane de la manière indiquée plus haut, de la longueur d'un pied, dont l'une sera épaisse d'une palme et l'autre de trois doigts. Elles seront arrondies d'un côté comme un écu d'armoiries, et, en cet endroit, larges d'un pied et demi ; de l'autre côté, obtuses et de la largeur d'une palme. Lorsqu'elles auront été jointes, coupez dans le bois le plus épais, du côté arrondi, les trous que vous voudrez, selon le nombre des souillets, et du côté obtus un seul trou plus grand. Coupez ensuite, à partir de chaque trou, un creux qui ira vers le grand trou, par où le vent aura voie quand les soufflets seront mis en mouvement. Alors vous collerez ensemble ces bois à la colle de fromage, et vous les envelopperez avec une toile neuve et forte, que vous enduirez de la même colle, afin de la rendre adhérente. Vous ferez aussi de forts liens de fer, étamés tout autour, du côté intérieur et du côté extérieur, de peur qu'ils ne soient détruits par quelque agent extérieur, que vous attacherez avec de longs clous à tête et étames, de manière qu'entre deux trous il y ait un lien qui saisisse les deux bois depuis le côté supérieur jusqu'au côté inférieur. Ensuite procurez-vous une pièce de bois de chêne recourbée, saine et forte, qui ait d'un côté, depuis la courbure, une longueur d'un pied, et de l'autre côté de deux pieds : vous la percerez de chaque côté à l'aide d'une grande tarière qui sert à forer les moyeux des roues de charrues de labourage. Mais comme les trous ne peuvent pas se rencontrer à cause de la courbure, arrangez un fer qui ait une tête ronde, comme un œuf, et une longue queue estilée, qui sera sichée dans un manche: il sera un peu recourbé près de la tèle; vous le ferez chausser, et il vous servira à brûler les trous à l'intérieur, dans la courbure, jusqu'à ce qu'ils correspondent également entre eux. Cela fait, coupez ce bois en carré, de manière que chaque côté soit large d'un pied, à la mesure du sommier dans la partie obtuse. Joignez ensuite ce bois dans sa partie la plus longue, au trou inférieur de la construction de l'orgue. de manière qu'à ce bois on coupe une queue longue d'un pouce, qui soit placée sur ce trou ou mise dedans; la jointure sera si juste, qu'aucun vent ne puisse passer à côté. Vous joindrez l'autre côté de la même mamère au sommier, et vous fixerez ce bois à la colle de fromage, vous envelopperez d'un linge tout le bois avec la jointure, vous y attacherez aussi tout autour un cuivre large qui prenne le bord des deux bois. Ces choses ainsi achevées, si vous voulez éta-Ces blir les orgues dans l'épaisseur d'un mur, de manière que rien n'apparaisse dans l'église, à l'exception de la construction de l'orgue et des tuyaux, et que les soussiets

CAPUT LXXXIII.

De conflatorio

Conflatorium facturus, conjunge tibi due ligna de platano modo quo supra, longitudine pedis unius, quorum sit una palma spissum, alterum tribus digitis, sintque in una fronte rotunda in modum scuti, et ibi pede et dimidio lata; in altera fronte obtusa, latitudine unius palmi. Que cum diligenter conjuncta fuerint incide in spissiori ligno in retunda fronte foramina quod volucris, secundum numerum follium, et in oblusa fronte unum, quod sit majus. Deinde incide ab unoquoque foramine fossam unam deductim usque ad majus, per quas viam possit ha-bere ventus flantibus follibus. Sicque coaglutinabis ipsa ligna glutine casei, et circumdabis panno lineo novo et forti, quem linies eodem glutine ut adhæreat, facies quoque ligaturas ferreas fortes, interius et exterius circumstagnatas, ne possint ex tignea (1) dissolvi, quas configes clavis longis capitatis atque stagnatis, ita ut inter duo foramius ligatura sit, quæ comprehendat utrumque lignum a superius latere usque ad inferius. Deinde acquire tibi lignum curvum de querca, sanum et forte, quod habeat in una fronte, a curvatura longitudinem pedis unius, in altera duorum, quod perforabis in utraque fronte terebro magno, quo forantur medioli in rotis aratri. Sed quia foramina non possunt sibi obviare propter curvaturam, fac tibi ferrum quod habeat caput rotundum in modum ovi, et caudam longam gracilem, qua imponatur manubrio, sitque juxta caput modice curvum, cum quo calefacto, combures foramina interius in curvatura, donec sibi æqualiter conveniant. Quo facto, incide ipsum lignum (2) quadrico statum, ita ut in unoquoque latere uno palmo latum sit, ad menŝuram conflatorii in obtusa parte. Post hæc conjungo ipsum lignum in longiori parte, ad inferius foramen domus organariz, ita ut eidem ligno cauda incidatur, unius pollicis longa, quæ ipsi foramini imponatur, vel inferatur, et junctura tam subtilis sit, ut nihil flatus inter eam exire queat. Alteram vero frontem conjunges eodem modo ad conflatorium, et ipsum lignum glutine casei firmabis, atque circumvolves panno totum lignum cum junctura, cui eliam circumiges cuprum latum quod utriusque ligni oram capiat. His ita completis, si volueris organa ultra maceriam muri stabilire, ita ut infra monasterium nihil appareat, nisi sola domus cum fistulis, et ex altera parte muri folles jaceant, ita oportebit te ipsam domum convertere ut linguæ versus folles extrahantur, et in ipso muro arcus fiat in quo canter sedeat, cujus sedes ita aptetur, ut pedes supra conflatorium teneat. Est autem foramen quadrum in medio arcus trans maceriam, per quod domus cum fistulis exponitur; et super collum conflatorii, quod in muro infra foremen lapidibus obfirmatum est, in sua junctura sistitur, atque super duos clavos ferequaliter in muro confixos nititur, cui ini fenestra lignea appendet, quæ dum , sera et clave munitur, nemo ignotus veniens cognoscere valet quid in ea ieatur. Exterius quoque, super organa, is spissus lignis interius extensus, in m domunculæ, a laqueari in funiculo endum pulverem dependeat, qui funisuper ipsum laquear circa rotulam ompositus, dum cantandum est orgaihitur, et domunculam elevat, finitoque , denuo super organa deponitur. Habet te ipsa domuncula pinnam ex eodem , lignis quatuor in speciem trianguli sam, in cujus summo (1) sperula lignea ui funiculus inhæret. Folles et instruım super quod jaceant, secundum sioci ad libitos tuos dispone.

mont arrangés selon la disposition des lieux, à votre gré.

CAPUT LXXXIV.

De domo cuprea et conflatorio ejus.

undum abundantiam fistularum dispone ludinem et latitudinem domus, et fac m in argilla macerata, siccatamque nter incide quacunque mensura voluet cooperi cera, diligenter inter duas liter spissas hastulas cum rotundo ligno ata. Deinde incide foramina linguarum sa cera, et foramen inferius, per quod s introeat; additis spiraculis, cum inio cooperi eadem argilla semel, et ite-tertio. Cumque siccata fuerit forma, n modo funde quo supra formam thuri-Conflatorium quoque formabis in arprocedentibus undique inferius venti ius, ad similitudinem radicis unius ar-, et in summo in unum foramen conveibus. Quod cum mensurate dispositum llo incideris, cooperi cera, et fac sicut i. Cumque domum fuderis, conjunges ius altitudine unius digiti a fundo, tan cupream ductilem sub foraminibus linam æqualiter, ut supra eam ipsæ linguæ nt, ita ut possint æqualiter produci et inillitisque ipsis linguis tenui argilla, reliadomus perfundes liquefacto plumbo, per a, super ipsas linguas usque ad sum-1. Quo facto, ejicies ipsum plumbum enter, designabisque foramina fistularum guis; deinde in ipso plumbo et cum li ferro, vel terebro, perforabis diligenne. Deinde sub linguis ventorum aditus s, induces ipsas linguas singulas in suis , atque repones plumbum et cum maileo ercutiendo conjunges domui, ut nihil minis exeat, nisi per foramina quibus æ imponendæ sunt. Cum vero conflato-

soient placés de l'autre côté du mur, il vous faudra tourner la construction de sorte que les languettes soient tirées du côté des soufflets. On fera dans le mur une arcade où se tiendra le musicien, dont le siége sera établi de façon qu'il ait les pieds sur les soufflets. Il y a une ouverture carrée au milieu de l'arcade, à travers le mur, par laquelle la construction est exposée avec les tuyaux. Au-dessus du col des soufflets, établis dans la muraille, l'ouverture est conselidée avec des pierres; le point de support est à la jonction, et deux longs clous en fer fichés dans la muraille servent à cet usage. A cette ouverture est appendue une fenêtre de bois, qui, pour se fermer, est garnie d'une serrure et d'une clef, afin qu'aucun inconnu ne puisse découvrir ce qui est renfermé dedans. A l'extérieur aussi, au-dessus

rgue, une toile épaisse, soutenue sur des morceaux de bois, en manière de tente, suspendue à la voûte par une corde, pour empêcher la poussière. La corde, pas-ir une poulie attachée à la voûte, est tirée au moment où l'on doit jouer de l'oret elle élève la petite tente. Lorsque le chant est fini, la tente est de nouveau posée ssus de l'instrument. La tente a une espèce de fronton de la même toile étendue rme de triangle sur quatre morceaux de bois, au sommet duquel sera une petite où la corde sera attachée. Les soufflets et l'instrument sur lequel ils sont pla-

CHAP. LXXXIV De la construction en cuivre et de son sommier.

Suivant la quantité des tuyaux, établissez la longueur et la largeur de la construction. Faites un moule en argile bien pétrie. Quand il sera sec, coupez de la dimension que vous voudrez, couvrez de cire amincie également entre deux baguettes également épaisses, à l'aide d'un rouleau. Coupez les ouvertures des languettes dans cette cire, et l'ouverture inférieure par où passe le vent; après avoir ajouté des issues pour le vent, ainsi qu'un entonnoir, couvrez de la même argile une fois, deux fois et trois fois. Lorsque le moule sera sec, fondez de la même manière que plus haut pour le moule de l'encensoir. Vous façon⊪erez aussi un sommier en argile, les issues du vent s'avançant de tous côtés à la partie inférieure, comme les racines d'un arbre, et se réunissant à l'extrémité en une seule ouverture. Lorsque cela aura été arrangé avec grand soin, vous couperez avec un couteau, vous couvrirez de cire et vous agirez comme ci-dessus. Lorsque vous aurez fondu la construction, vous joindrezintérieurement à la hauteur d'un doigt du fond, une planche de cuivre battue au marteau, sous les ouvertures des languettes et d'une manière égale, afin que ces languettes soient placées dessus, de manière à pouvoir être poussées et tirées : après avoir enduit les languettes elles-mêmes d'argile fine, vous couvrirez le reste de la construction de plomb fondu, partout, sur les languettes elles-mêmes, jusqu'au haut. Cela fait, vous ôterez le plomb avec soin et vous indiquerez les ouvertures des tuyaux sur les languettes; ensuite, dans de photologic des au aux ter efaié ou d'une tariere, vous percerez les trous arec tres-grand som. Ensuite, sous les languettes, vous protiquerez les issues pour le vent, vous met rez les languettes a leur place, vous rétablicez le plomo, et avec un marteau vous fraptierez pour joinure à la construction, de manière a ce que le vent ne puisse sortir que par les trous sur lesquels les tayaux doivent ctre placée. Lorsque le sommier aura été fondu et limé, et chaque tuyau adapté au conduit du soufflet. il doit être joint et soudé solicement en dessous à la construction de l'orgue, de manière que le vent trouve facilement ses issues et ne puisse sortir par ailleurs. Il faut en-

core adroitement arranzer a la tête de conque soufilet, devant l**e trou de chaque flûte,** une tame mince de curvre suspendire, qui ferme dissue du vent, de sorie qu'il s'élère, lorsque le soufflet est abaissé, et que le vent passe birement, et que lorsque le soufflet est élevé pour reprendre vent par le ventilateur ou la soupape, le cuivre en ferme exactement l'ouverture et ne laisse pas revenir le vent qui a déjà été émis au dehors.

CHAP. LASSY.

De la fonte des cloches

Pour faire une cloche vous couperez d'abord une pièce de bois de chêne sec. longue selon les proportions de la cloche que vous voulez faire, de maniere qu'elle sorte des deux côtés du moule de la longueur d'une palme ; à l'une des extrémités elle sera plus grosse et carrée ; à l'autre elle sera plus effilée et ronde, afin qu'elle puisse être tournée dans l'ouverture, qu'elle aille en grossissant peu à peu afin qu'elle puisse être retirée ais?ment quand l'ouvrage sera achevé. Ce bois, dans la partie la plus grosse, à une palme du bout, sera coupé tout autour pour faire un creux large de deux doigts ; le bois sera roud en cet ondroit; auprès de ce creux l'extrémité du bois sera effilée, afin que l'on puisse l'unir à un autre bois courbé, au moyen daquel il puisse être tourné comme un tour. On fait deux ais égaux en longueur et largeur, qui sont joints ensemble et consolidés par quatre pieces de bois, aussi longues que la prèce de bois ci-dessus mentionnée. Dans l'un des ais, on fera un trou dans lequel la sommité ronde puisse être tournée; dam l'autre, à l'opposite, on fera également une incision profonde de deux doigts, dans laquelle l'incision ronde puisse tourner. Cela fait, prenez le bois et mettez tout nutour de l'argile fortement pétrie, de l'éparascur de doux doigts ; lorsqu'elle aura été sácháo avec som, vous en mettrez d'autre par dessus, et vous continuerez de la même mamère jusqu'a ce que le moule, de la dimension voulue, soit terminé; ayez bien som de ne jamais mettre une nouvelle couche d'argile si l'inférieure n'est pas bien noche. Placez ensuite le moule entre les ais cu dessus indiqués; un enfant assis le fera tourner, et à l'aide d'instruments convenables vous la travaillerez comme un tourneur, et, tenant à la main un linge mouillé, vous l'unirez parfaitement.

- (1) Nulla teneus, habet Codex.
- (2) Sollertius, ime.

riote formi lusum el imedum. Mass wantespais services und autril antol superthe conjung of firmiter consolidari sected dominio organiorado a**idemios, da est ventos** subs ali us ribere ma eman, **et per alias junc**turus nullaterius i exeat. Mor quoque sollerlius 2 procurendum est, ni in capite uniusqu'asque folies, aute foramen fistule sum, caprain terrue orpendrat, quod spiraninis ciedual ed lumu ice of cum foliis Azodo deponitar illud capramise elevet, et venus planter exests camque follis elevatur ut per vernilabram suam fistom resumat, illud cuprora los ejas pendas ciaulai, el ventum quen emsit reare non permittat.

CAPET LXXXV.

De campanis fundendis.

Compositurus campanam primum incides tibi lignum siccum de quercu, longum secundum quod vis habere campanam, ita ut ex utraque parte extra formam emineat longitudine unius palmi, et quadrum in una summitate grossius, in aliam gracilius et rolundum, ut possit in foramine circumvolvi. Sitque deductim 3 grossius et grossius, ut cum opus fuerit perfectum facile possit educi. Quod lignum in grossiori parte una palma ante summitatem incidatur in circuitu, ut fiat fossa duobus digitis lata, sitque lignum ibi rotundum, juxta quam fossam summitas ipsius ligni fiat tenuis, ut in aliud lignum curvum jungi possit, per quod valeat in modum runcinæ circumverti. Fiunt etenim duo asseres longitudine et latitudine æquales qui altrinsecus conjungantur et confirmentur quatuor lignis, ita ut sint ampla inter se secundum longitudinem prædicti ligni; ut in uno assere fiat foramen in quo convertatur rotunda summitas, et in altero e contra æqualiter fiat incisura duobus digitis profunda, in qua volvatur rotunda incisura. Quo facto, sume insum lignum et circumpone ei argillam fortiter maceratam, imprimis duobus digitis spissam, qua diligenter siccata, suppone ei alterain, sicque facies donec forma compleatur quantam eam habere volueris, et cave ne unquam superponas argillam alteri nisi inferior omnino sicca fuerit. Deinde colloca ipsamformam inter asseres superscriptos, et sedente puero qui vertat, cum ferris, ad hoc opus aptis. tornabis eam sicut volueris, et tenens pannum in aqua madefactum eam æquabis.

Post hec tollens adipem concide subtiliter in vase atque manibus macera, confixisque duobus æqualibus lignis spissitudine qua volueris, super asserem æqualem in medio eorum positum adipem attenuabis, et æquabis cum rotundo ligno, sicut cera superius supposita aqua ne adhæreat, statimque il

(5) Deductum?

de levabis et collocabis super formam, calido ferro circumsolidabis. Rursum nans eodem modo unam partem adipis, priorem collocabis, sicque facies donec un cooperies. Oram vero campanæ ad ım tuum spissanı facies. Adipem autem no refrigeratum ferrisacutis ternabis, et id rari operis volueris circa latera cam-, florum, sive litterarum, in adipe exa-, quatuorque foramina triangula juxta m ut melius tinniat formabis. Deinde ara cribratam et diligenter mixtam supers, qua siccata, alteram el superaddes. Ea m omnino siccata convertes formam in , atque leniter percutiendo educes ligrursumque, elevata forma, foramen sus implebis argilla molli, et curvum ferin quo batillus pendere debet, in mediimprimes, ita ut summitates ejus foris eant. Cumque siccata fuerit argilla, fac qualis sit reliquæ formæ, atque cooperi, ita ut summitates ferri in ipso abunr hæreant. Post hæc forma colluin, ; aures, et spiraculum sive infusorium per, et cooperi argilla. Dumque tertio a per omnia fuerit siccata, circumpone os circulos tam dense, ut non plus inter circulos quam latitudo manus, quibus lis duas argillas superpone. Quibus sicconverte ipsam formam in latus, et in iori argilla incide fossam magnam in ituet in profundo, ut non remaneat spisuno pede, quia si integra esset forma ius, præ nimio pondere non posset lenec præ spissitudine transcoqui.

inde fac foveam in loco ubi volueris a formam subintrare ad recoquendum, ındam secundum altitudinem ejus in idine, et cum lapidibus atque argilla fac nilitudinem fundamenti, pedem fortem,
quem forma stabit altitudine unius ita ut in medio ultra indirectum reat, spatium quasi via, pede et dimidio in qua ardeat ignis sub forma. Quo faonfige quatuor ligna sursum procedensque ad æqualitatem terræ, juxta ipsum m, et statim reple fovcam terra. Statimdeduces ipsam formam et statues eam edio lignorum illorum æqualiter et ex parte, sub ipsa forma, incipe terram eji-Cumque se inclinaverit, fode in parte a, donec se rursum illic inclinet, sicque s ex utraque parte quousque forma supedem lapideum æqualiter sedeat. Mox is lignis, quæ ad hoc solum confixa fueut formam recte deducerent, assumptislapidibus qui flammam possint sustinere e argilla fac oram ex utraque parte ante ilpatium viæ, quam in medio pedis reliquiique in circuitu operare fornacem, spatio dii pedis a forma. Cumque operando eneris ad medium formæ, purga oram acis, et in ora ipsius formæ ex utraque e fac unum foramen, per quod adeps it effluere, suppositisque vasis, ignem cca ligna adhibe. Et cum calefacta forma erit adeps exire, perfice pede tepentem acem usque ad summum formæ, et suos pones operculum ex argilla sive ex

Après ceia, procurez-vous de la graisse, coupez-la en petits morceaux dans un vase et pétrissez-la avec les mains. Deux pièces de bois égales, de l'épaisseur que vous voudrez, étant fixées ensemble sur un ais éga! placé au milieu d'eux, vous la réduirez en couche mince, et vous l'unirez au rouleau, comme vous avez fait ci-dessus pour la cire: vous arroserez d'eau par-dessous, pour empêcher l'adhérence; vous la lèverez aussitôt et vous la placerez sur le moule en l'y consolidant à l'aide d'un fer chaud. Vous préparerez une nouvelle couche de graisse que vous placerez auprès de la première, et vous continuerez ainsi jusqu'à ce que vous ayez couvert le moule. Vous ferez le bord de la cloche aussi épais que vous le voudrez. Lorsque la graisse sera entièrement refroidie. vous la travaillerez au tour avec des instruments tranchants, et si vous voulez exécuter quelque travail recherché sur les côtés de la cloche, comme des fleurs ou des inscriptions, vous le ferez sur la cire: vous percerez quatre petits trous triangulaires auprès du col de la cloche pour qu'elle sonne mieux. Ensuite vous étendrez sur la graisse de l'argile pétrie avec soin; lorsqu'elle sera sèche, vous en ajouterez d'autre. Lorsque celle-ci sera entièrement desséchée, vous tournerez le moule sur le côté, et en frappant doucement vous tirerez le bois; le moule ayant été relevé, vous remplirez le trou supérieur d'argile molle et vous fixerez au centre le fer courbé où doit être suspendu le battant, de manière que les extrémités soient saillantes en dehors. Lorsque l'argile sera sèche, rendez-la égale au reste du moule ; couvrez de graisse, de manière que les extrémités du fer y soient bien adhérentes. Après quoi formez le col, les oreilles et l'ouverture ou entonnoir à la partie supérieure, et couvrez d'argile. Lorsque l'argile aura été desséchée partout à trois fois, placez tout autour des cercles de fer si rapprochés qu'il n'y ait pas plus de la largeur de la main entre deux cercles. Vous étendrez deux couches d'argile sur ces cercles. Celles-ci étant sèches, tournez le moule sur le côté, et dans l'argile intérieure faites un creux large et profond, afin qu'elle n'ait pas plus d'un pied d'épaisseur, parce que si le moule restait plein à l'intérieur, à cause du poids trop considérable, il ne pourrait pas être levé, ni être cuit par-dessous, à cause de l'épaisseur.

Faites alors une fosse à l'endroit où vous voudrez faire entrer le moule pour être chaussé en dessous; elle aura une prosoudeur relative à la hauteur et à la largeur du moule. Avec des pierres et de l'argile, construisez comme une sondation, un pied solide sur lequel le moule se tiendra à la hauteur d'un pied, de manière qu'au milieu il y ait un espace libre, large d'un pied et demi, où l'on allume du seu sous le moule. Cela fait, plantez quatre pièces de bois se dirigeant en haut jusqu'au niveau de la terre, auprès du pied, et emplissez de terre la sosse aussitôt. En même temps vous établirez le moule également au milieu de ces

bois, et ôterez la terre, d'un côté, sous le moule. Lorsqu'il sera un peu incliné, creusez de l'autre côté, jusqu'à ce qu'il s'incline de ce côté-là; vous continuerez ainsi de chaque côté alternativement, jusqu'à ce que ie moule setienne d'aplombsur le pied de pierre. Otez les pièces de bois qui n'avaient été plan-tées en terre que pour aider à conduire régu-lièrement le moule; prenez de l'argile et des pierres qui puissent supporter le feu et faites un bord de cha que côté, devant l'espace libre que vous avez laisséau milieu du pied, et tout autour faites un fourneau, à la distance d'un demi-pied du monte. Lorsque par votre travait, vous serez arrivé à la moitié de la hauteur du moule, nettoyez le bord du fourneau, et sur moule, nettoyez le bord du fourneau, et sur le bord du moule de chaque côté, pratiquez le bord du moule de chaque côté, pratiquez une ouverture par où la graisse puisse couler, mettez des vases, apportez du bois sec et du fru. Lorsque, le moule étant échauffé, la graisse commencera à couler, continuez de construire le fourneau jusqu'à la hauteur du moule, et sur l'ouverture vous placerez un couvercle d'argile ou de fer. Lorsque la graisse sera entièrement sortie, bouchez les deux ouvertures avec de l'argile pétrie en quantité convenable, de manière à ne pas déformer le bord de la cloche; mettez du bois en abondance autour du moule, de manière qu'il y ait continuellement du feu pendant toute la journée et la nuit suivante. Cependant prenez une marmite, arrondie au dant toute la journée et la nuit suivante. Ce-pendant prenez une marmite, arrondie au fond, propre seulement à ce genre d'ou-vrage, ayant de chaque côté deux oreilles de fer, et si c'est une très-grande cloche, pro-nez-en deux ou trois; vous les enduirez en dedans et en dehors d'argite fortement pé-trie, une fois, deux fois et trois fois, jusqu'à re qu'il y ait une couche épaisse de deux doigts; vous les établirez à quelque dis-tance les unes des autres, de sorte que l'on puisse passer au milieu, et vous mettrez puisse passer au milieu, et vous mettrez dessous de la terre ordinaire; vous planterez en terre des poteaux de bois en deux ou trois endroits, s'il en est besoin, où doivent être placés les soufflets. Vous planterez soli-dement deux poteaux également forts, et entre eux vous ferez une ouverture contre le entre eux vous ferez une ouverture contre le bord de la marmite, de manière que le vent puisse parvenir, et à chaque ouverture vous placerez des fers minces et pliés, de manière qu'on y puisse appuyer solidement les tuyaux des soufflets, et ainsi, tout autour au-dessus de la marmite, vous ferez en pierre et en ar-gile un fourneau haut d'un pied et demi; vous l'enduirez également à l'intérieur de la même argile, et alors vous apporterez des charbous enflammés. Lorsque vous aurez fait la même opération pour chaque mar-mite, vous placerez les soufflets avec les insmite, vous placerez les soufflets avec les instruments sur lesquels ils seront établis, doux à chaque ouverture, et vous confierez chaque soutlet à deux hommes vigoureux.

Lorsque les marmites à l'intérieur seront fortement chaultées, coupez pour chacune deux morceaux de bois de chêne, secs et gros, façonnés de manière à pouvoir remplir le fond à l'intérieur; vous ferez cependant une ouverture par où vous les intro-

ferro. Educto autem penitus adipo, obstrue foramina utraque argula macerata recta mensura, ita ut non violetur ora campana, et circa formam abundantius adhibe ligna, ut per totam diem sequentemque noctem igna non deficiat. Interim tolle cacabum ferreum in fundo rotundum, huic soluminodo operi aptum, qui ex utraque parte aures ferreus duas habeat, aut si maxima campana crit, duos vel tres, et illimes eos interius et esterius argula fortiter macerata, semel et iterum ac teito, donec duobus digitis spissa ait, et sistes eos altriusecus contra se, ita ut intereos iri possit, et sub eis pones terram simplicem alque circumfiges paxillos ligneos in duobus vero locis, vel si opus fuerit tribus, ubi folles apponi debent, figes duos paxillos fortiter aqualiter latos, et intereos facies foramen contra oram cacabi, ita ut ventus impones singulos ferros tenues atque complicatos, ita ut in eis possint fistulæ fullum firmiter jacere; sicque cum lapidibus et argilla facies super ipsum cacabum in circuitu fornacem, pede et dimidio altam, atque interius æqualiter linies cum cadem argilla, sicque carbones ignitos appones. Cumque singulis cacabis similiter feceris, folles, et cum instrumentis suis in quibus firmiter pecent, appones, unicuique foramini duos, et unicunque folli deputabis fortes viros duos. Cum autem cacabi interius bene canduerint, incide unicuique duo ligna de quercu sicca et grossa, sic apta ut possiut fundum interius implere, et interea foramen facies per quod possit eis influere, atque su per hæc duo ligna, alia ejusdem mensuræ, et in circuitu ex eodem ligno pone quasipaxillos prominentes ab his lignis usque su per oram fornacis.

Ouo facto, ponderabis omne gramentum per oram fornacis.

Quo facto, ponderabis omne æramentum quod habes, aut quatuor partes sint cupri el quinta stagni, atque dispones unicuique escabo, secundum suam capacitatem, suas partes. Deinde vadens ad fornacem formæ, cleis superius operculum et considera qualiter se habeat. Si omnino canduerit interius recure ad cacabos et primitus immitte carbones grossos. Deinde impone cuprum ordinatma absque stagno, afque intermisce carbones adjiciens abundanter superius, interjectisque ignitis carbonibus fac ut folles incipiant flare, primo mediocriter, deinde magis se magis. Cumque viderts flammam viridem ascendere, jam incipit cuprum liquescere, mot que superponens carbones abundanter, recurre ad fornacem formæ, et a superiori ficipe longis forcipibus lapides evellere et foras projicere. Hoc opus in hoc loco non queral pigios operarios, sed agiles atque studioses ne cujus quam incuria, vel forma frangatar, vel quis alium impediat aut fiedat, sive ad iracundiam provocet, quod omnino tavendum est. Fjectis vero omnino lapidibus el igne denuo certatim reponatur toria, ut fossi omnis circa formam difigenter repleatar, el sint qui semper circumeant cum lignis obtusis, mediocriter impingendo et pe libus fartier calcando, ut terra quæ imponitur for

premat, ne cum pondus æris infundi-

llo modo frangi possit. pleta igitur hoc modo fossa usque ad aum, recurre ad cacabos, et ligno longo rido commove cuprum, et si senseris no liquefactum impone stagnum, rurrue commove diligenter ut bene comsatur, fractaque fornace in circuitu iuduo ligna fortia et longa in aures caadhibitisque viris strenuis et in hac peritis, fac eum levari cum omni dilia et ad formam deferri, ejectisque carous et favillis atque imposito collatorio o fac morese infundi. Interim cuba os formæ auditu diligenter considequaliter eo intro procedat; et si senseiasi leve murmur tonitru, dic ut modice nt, rursumque infundant; sicque intertenendo et iterum infundendo fiat ut qualiter resideat, donec evacuetur cas ille. Quo amoto, mox alter delatus in n loco statuatur, fiat de eo sicut ex i, et pari modo de tertio donec æs in orio videatur. Nec statim cacabus amoir, sed aliquanto spatio teneatur, ut si escenderit denuo superfundatur. Quod ab hoc labore portantium et diverse mtium retrahere volueris, acquire tibi mum cacabum qui sit in fundo æqualis, e ei foramen unum in latere ejusdem , atque cooperi eum argilla intus et exicut superius. Quo facto sistes eum formam non longius quam quinque pespatio, et circumfige ei paxillos atque a cum carbonibus impone. Cumque ierit obstrue foramen cum argilla, quod m erit ad formam, et compone ei ligna ior, et paxillos interius fornacemque in circuitu, sicut superius. Deinde imo cupro cum carbonibus et igne, appoue tribus ordinibus follium, fac flari ier. Interim habeas lignum siccum : longitudinis ut possit procedere a fone cacabi usque ad os formæ, cujus cura sit ampla. Quod cum ex omni parte rueris argilla et maxime superius, ins ita ut æquale sit terræ sed juxta cacamodice altius, atque superfunde ei igniarbones. Mox imposito stagno atque noto cupro, sicut superius cum curvo quod sit ligno fortiter affixum, aperi nen, et astantibus, qui teneant duos orios pannos, sine eis fluere; interdum n tenendo sicut superius. Cumque forma I fuerit, si quid æris in cacabo remansit, mmitate ligni grossi pone massam aret ante foramen fortiter impinge ut obstruas. Hoc utroque modo fundendi int etiam minores campanæ fundi ut seum quantitatem earum fiant cacabi. m vero æs in infusorio duraverit, fac rtatim terra ejiciatur a fossa et exterius antum refrigeretur terra. Ejecta vero , ipsa forma inclinetur in uno latere et supponatur, sicque fiat donec, eodem o quo imposita est, a fossa ejiciatur. facto, super unum latus omnino depor, et cum securibus aliisque ferris acuui sint infixi longis lignis, interior arduirez, et sur ces deux morceaux de bois, vous en mettrez d'autres de même dimension, et tout autour placez comme des poteaux du même bois s'élevant au-dessus de ces bois jusqu'à l'ouverture du fourneau.

Cela fait, vous pèserez ce que vous avez, ou bien quatre parties de cuivre et une cinquième d'étain, et vous en mettrez dans les marmites selon leur capacité. Allez ensuite au fourneau du moule, levez le couvercle supérieur et examinez en quel état il se trouve. S'il est entièrement ardent, retournez aux marmites et jetez d'abord de gros charbons. Mettez ensuite le cuivre sans étain et mêlez des charbons, en ajoutant par-dessus une grande quantité; entremêlez des charbons enflammés et faites agir les soufflets, doucement d'abord, et ensuite de plus en plus. Lorsque vous verrez monter une flamme verte, c'est que le cuivre commence à entrer en fusion; mettez aussitôt des charbons en abondance, et courez au fourneau du moule, et commencez avec de longues tenailles à arracher les pierres et à les jeter dehors. Ce travail, à ce moment, demande des ouvriers actifs, agiles et habi-les, de peur que par l'incurie de quelqu'un le moule ne soit brisé, ou que l'un embarrasse ou blesse l'autre, ou le fasse mettre en colère, ce qu'il faut bien éviter. Toutes les pierres ayant été arrachées et jetées, ainsi que le feu, la terre doit être replacée promptement, en sorte que la fosse, autour du moule, soit soigneusement remplie; il y aura des personnes qui marcheront tout autour avec des morceaux de bois obtus, en frappant médiocrement et en foulant fortement avec leurs pieds, afin que la terre presse le moule, de peur que le poids du métal en y coulant ne le rompe en quelque endroit.

La fosse ayant été ainsi remplie jusqu'au haut, retournez aux marmites, et avec un long morceau de bois enflammé remuez le cuivre; si vous sentez qu'il est entièrement fondu, mettez l'étain, et remuez de nouveau avec soin afin que le mélange se fasse bien. Brisez le fourneau tout autour, passez deux bois longs et forts dans les oreilles de la marmite, et à l'aide d'hommes vigoureux et instruits dans cet art, faites-la lever en toute hâte et porter au moule; jettez les charbons et les cendres, prenez un linge à passer et faites verser lentement. Couchez-vous auprès de l'ouverture du moule, écoutant attentivement comment le métal coule à l'intérieur. Si vous entendez comme le murmure lointain du tonnerre, faites suspendre un instant, puis on continuera à verser; on continuera ainsi, en s'arrêtant et en continuant de temps en temps, de manière que le métal soit au même niveau, jusqu'à ce que la marmite soit vide. Celle-ci étant emportée, on la remplacera par une autre; on fera comme pour la première, et on agira de même avec la troisième, jusqu'à ce qu'on aperçoive le métal dans l'entounoir. On n'emporte pas immédia-tement la marmite, on l'éloigne un peu seulement, afin que si le métal s'affaisse, on

puisse en ajouter. Si vous voulez éviter le iravail des hommes qui portent et versent le m'tal, procurez-vous une très-grande marmite, unie au fond: faites-y un trou au côté de ce foid, et couvrez d'argile à l'intérieur et à l'extérieur, comme plus haut. Cela fait, vous l'établirez à la distance d'environ cinq pie is; plantez des poteaux autour, et apportez du bois et des charbons. Lorsqu'elle sera échauffée, bouchez le trou avec de l'argile, lequel trou est tourné du côté du moule; arrangez par-dessus quatre pièces de bois et des poteaux à l'intérieur, et construisez un fourneau tout autour comme cidessus. Mettez le cuivre avec des charbons et du seu, disposez trois rangs de sousslets et faites souffler vigoureusement. Cependant ayez une pièce de bois sec assez long pour qu'il puisse aller de l'ouverture de la marmite jusqu'à celle du moule, dont la courbure en sera large. Lorsque vous l'aurez couverte d'argile de toute part et surtout à la partie supérieure, vous l'enfoncerez au niveau de la terre, mais un peu plus haut auprès de la marmite; mettez par-dessus des charbons entlammés. Après avoir mis l'étain et remué le cuivre, comme plus haut, avec un fer courbé fortement attaché au morceau de bois. ouvrez l'ouverture, et deux hommes tenant le linge à passer, laissez couler; suspendez cependant de temps en temps, comme cidessus. Lorsque le moule sera rempli, s'il reste un peu de métal dans la marmite, mettez une masse d'argile au bout d'un gros morceau de bois et lancez-la fortement devant l'ouverture pour la fermer. On peut fondre parces deux procédés de moindres cloches et les marmites sont faites en proportion.

TRADUCTION.

Lorsque le métal aura séjourné longtemps dans le moule, faites enlever la terre de la fosse, clin que la terre se refroidisse un peu h l'extérieur. Quand la terre aura été tirée, le monte sera penché d'un côté et de la terre posée descous, et on fera ainsi jusqu'à ce que

sumque gracilior. la terre ait été enlevée, de la même manière qu'on l'avait mise. Cela fait, on la posera entièrement sur un côté, et avec des haches et d'autres instruments en fer fixés à de longs bois, l'argile intérieure sera retirée, parce que si on la laisse se refroidir, elle se renfierait par l'humidité de la terre, et la cloche. sans doute, se fendrait. La terre étant ôtée, le moule sera de nouveau dressé sur la terre, et on le laissera jusqu'à ce qu'il soit entièrement refroidi à l'extérieur; alors, l'argile sera brisée, les cercles ôtés, et toutes les inégalités extérieures seront compées à l'aide de marteaux aigus. Ensuite, on placera au milieu de la cloche un bois semblable à celui sur lequel le moule a été tourné, et l'ouverture en sera établie sur quatre autres pièces de bois en forme de croix, de manière que l'entonnoir repose sur un ais, et ce bois sur un autre, afin qu'après avoir disposé le bois courbé, la cloche puisse être tournée et unie partout avec une pierre de grès. Après cela, l'entonnoir limé des deux côtés sera rompu avec précaution. Autour du cou, on joindra deux pièces de bois, l'une inférieure, plus petite, vers le milieu, l'autre supérieure, plus grande, tout autour : ces deux pièces de bois seront fortement attachées par deux cercles de fer, et liées de tous côtés autour des oreilles par des liens de fer. La pièce de bois la plus grande sera un peu plus longue que la cloche n'est large; aux extrémités elle sera un peu moins grosse que dans le milieu, et à ces mêmes extrémités il y aura deux fers gros et ronds, qui entreront d'un demi-pied dans le bois, et qui auront, au dehors, une longueur d'une palme. Lorsque vous aurez arrangé deux poutres pour recevoir la cloche, faites-y deux marques ou incisions profondes de deux doigts, sur lesquelles seront fichés les deux grands clous courbés, sous lesquels ensuite vous placerez les deux fers, afin qu'ils ne puissent pas quitter les poutres. La grosse pièce de bois à laquelle la cloche est suspendue aura de chaque côté plusieurs trous, dats lesquels on placera deux pièces de bois tournées en hauk

gida certatim ejiciatur, quia si permittatur in ea refrigerari, ab humore terræ inflaretur. et campana, absque dubio tinderetur. Qua ejecta, ipsa forma iterum erigatur super terram, sicque stet, donce exterius omnino refrizeretur; sicque frangatur argilla et circuli ejiciantur, et quidquid inæquale exterius fuerit, malleis acutis incidatur. Deinde in medio campanæ ponatur lignum, huic simile in quo primum forma tornata est, et qua-tuor aliis lignis in modum crucis obfirmetur ora ejus, ila ut infusorium jaceat super unum asserem, et illud lignum super alterum, ut imposito curvo ligno, possit campana tornari, atque cum sabuleo lapide per omnia æquari. Post hæc, infusorium ex utraque parte limatum diligenter frangatur, et circa collum duo ligna conjungantur, inferius per medium minus, et superius in circuitu majus; quæ ligna duobus circulis fortiter constringantur, atque ferreis vinculis ex omni parte circa aures colligantur. Illud vero majus lignum sit modice longius quam campana sit lata, sitque in summitatibus aliquantum gracilius quam in medio, et in ipsis summitatibus habeat duos ferros grossos et rotundos, quorum longitudo sit intra lignum spatii dimidii pedis et extra unius palmi. Cumque aptaveris duas trabes ad suscipiendam campanam, fac in eis duas mensuras duobus digitis profundas, in quibus clavi illi magni involvantur, sub quibus etiam pones duos ferros curvos, ad servan-das trabes. Habeat etiam illud grossius li-gnum in quo pendet campana in utraque parte singula foramina, in quibus ponantur duo ligna sursum respicientia, quibus funes innectantur ad pulsandum. Corium etiam spissum, de collo cervi circumponatur ferro illi curvo, quod interius hæret in medio campanæ, in quo batillus pendeat; qui sit tantæ longitudinis ut promineat extra campanam spatio latitudinis manus, sitque grossior in fine longitudine unius palmæ, sur-

selles on attachera les cordes pour sonner la cloche. On mettra un cuir épais, u de cerf, autour du fer courbé, qui est fixé à l'intérieur, au milieu de la cloche, aule battant est suspendu. Ce battant doit être assez long pour s'avancer au delà de sche de la largeur de la main; à l'extrémité inférieure il doit être plus gros de la eur d'un palme, et plus estilé en haut.

CAPUT LXXXV (bis). De mensura cymbalorum.

TREOPHILI LIB. III.

icumque vult facere cymbala ad cantanrecte sonantia, ad unumquodque deram dividere cum pondere, et a supeus incipiat ut descendendo possit perad graviora. Unumquodque autem cum propria littera ut illud in divicognoscat. Inprimis faciat duas partes equales cum libra, unam ad a litteram, m ad e. Ceram a litteræ dividat in octo les partes, et tantum ad ceram e litteræ um est in octava parte ceræ a. Similividat ceram e per octo et tantum det eres quantum est in summa ejus, et inoctavam ejus partem, et habebit duos continuos. In illo loco semitonium (1) esse, et hoc ita inveniat. Summam a litteræ dividat in tres partes, ipsam-ummam det a litteræ, et insuper ejus m partem. Deinde det tantum ceræ p e, quantum est in summa a et octavam vartem. Item tantum ceræ det litteræ c um hebet G, et mediam ejus partem, a haberet duos tonos post semitonium. le tantum ceræ tribuat a litteræ quanst in tota summa r litteræ, et insuper m ejus partem, et habebit iterum seium; atque septem symphonias ab a i usque ad B inveniat. Dyapason vero m haberet sine octavo cymbalo. Duigitur totam ceram a litteræ et sic eam it a litteræ, et nihil deerit. Dyatesse-Dyapason, atque Dyapente Synemenon i inveniat ita, tollat summam ceræ litet tantum det r litteræ, et insuper meem ejus, ac constituat illam inter a et nnino autem caveat qui cymbala foraut fundere debet, ut de supradicta jum :am caute ponderata et divisa est, mittat ad juga et spiramina, sed de cera faciat illa omnia. In magna protia habeat ut, priusquam aliquid cymi fundatur, stagnum cum cupro mis-, ut rectum sonum habeat. Quod si fecerit non veniunt ad tonos. Quinta xta pars debet esse stagnum, utrumene purificatum priusquam permiscea-clare sonent. Si autem fusa cymbala 3 recte sonuerint, hoc emendetur lima pide.

pas bien, on rectifiera à la lime ou à la pierre.

CAPUT LXXXVI.

De cymbalis musicus.

zurus cymbala, primum aquire tibi nem et secundum quod docuerit forfacito, alque ceram diligenter pondera.

GHAP. LXXXV (bis). De la mesure des cymbales.

Quiconque veut faire des cymbales bien etentissantes pour chanter, doit pour chacune diviser et peser la cire, et commencer par les plus élevées, afin d'arriver en descendant aux plus graves. Il aura soin de marquer chacune avec une lettre propre, atin de s'y reconnaître dans la division. D'abord, il faut prendre deux parties de cire égales en poids, une marquée A, l'autre G. La cire de la lettre A sera partagée en huit portions égales, et ajoutez à la cire de la lettre G autant qu'il y en a dans la huitième partie de la lettre A. Divisez également la cire G, et ajoutez à celle de la lettre F autant qu'il y en a dans sa quantité, et la huitième partie en sus, et vous aurez deux tons con-tinus. La cet endroit il doit y avoir un demi-ton, et on le trouvera de cette manière. La quantité de cire de la lettre A sera divisée en trois parties, et cette quantité sera donnée à la lettre E, et un tiers en sus. Donnez ensuite à la cire de la lettre D autant qu'il y en a dans le total A, et la huitième partie en sus. De même donnez à la cire de la lettre C autant qu'en a la lettre G, et la moitié en sus; elle aurait en conséquence deux tons après le demi-ton. Donnez ensuite à la cire de la lettre B autant qu'il y en a au total de la lettre B, et un tiers en sus, et vous aurez de nouveau un demi-ton : on trouvera ainsi sept symphonies depuis la lettre A jusqu'à la lettre B. On n'aurait pas encore le diapason ou octave sans la huitième cymbale. Que l'on double toute la cire de la lettre a et quon la donne à la lettre A, et il ne manquera rien. La quatrième, huitième et cinquième corde seront trouvées ainsi : Prenez le total de la cire de la lettre et donnez autant à la lettre F, et la moitié en sus, et établissez entre A et B. Celui qui veut faire ou fondre des cymbales doit bien prendre garde à ne point prendre de la cire qui a été pesée et divisée avec tant de soin, pour en mettre au col ou aux ouvertures; il se servira pour cela d'autre cire. Qu'il fasse très-grande attention, avant de fondre quelque cymbale, que l'étain soit mélé au cuivre, afin qu'elle rende un beau son. En agissant autrement, on n'arrive pas aux tons. La cinquième et la sixième partie doivent être de l'étain, bien

s avant le mélange, asin que le son soit clair. Si après la fonte, les cymbales ne sou-

CHAP. LXXXVI.

Des cymbales musicales.

Pour faire des cymbales, procurez-vous d'abord la formule pour vous diriger; suivez-en les préceptes pour faire le moule, et

Semitonus, imo.

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

de cette pièce, vous placerez un autre bois à l'aide duquel on tournera. Lorsque vous aurez disposé cette roue entre deux petites colonnes, faites autour de son bord à l'extérieur, des incisions en manière de degrés, dirigées en arrière, afin que ces petites colonnes sur lesquelles la roue tourne, soient fixées solidement sur un banc en la geur. de façon que le bois courbé soit du côté droit. Qu'il y ait encore une petite colonne, du côté gauche, dans la partie antérieure, auprès de la roue, dans laquelle soit fixé un bois effilé, de manière qu'il soit étendu sur la roue et gu'il ait à son extrémité un petit morceau d'acier, de la longueur et de la largeur d'un grand ongle, solidement attaché au moyen d'une ouverture et bien sigu, de sorte que lorsque la roue tourne, re beis tombe toujours d'un degré sur l'autre, afin que l'acier mis en mouvement coupe tout ce qui est mis à portée. Lorsque vous aurez limé également un éperon, posezle sur les charbons ardents jusqu'à ce qu'il noircisse. Lorsqu'il sera refroidi, prenez-le ile la main gauche et tournez la roue de la main droite; placez-le sous l'acier, coupez délicatement partout à l'extérieur en lon-gueur, puis doublement en largeur. Cela fait, avec de petites tenailles, frottez de petites parcelles d'argent et mettez-en pardessus, et avec ces mêmes tenailles frottez l'extrémité de l'argent afin qu'il y ait adhérence. Lorsque vous aurez tout travaillé, replacez sur les charbons ardents, jusqu'à ce que cela devienne encore noir; vous leverez avec des tenailles, et avec un long ins-trument d'acier bien égal et fixé dans un manche, vous polirez fortement. Si vous voulez le dorer en entier ou par parties, vous le pourrez faire. Coupez de la manière indiquée ci-dessus, mais plus profondément, les freins et autres objets de harnachement, ou tout autre objet en fer; vous aurez des tils très-légers d'argent et d'or, dont vous ferez de petites fleurs et des cercles, ou tout autre dessin qui vous plaira, et avec des tenailles délicales, posez-les sur les instru-ments de fer à l'endroit que vous voudrez, frappez doucement avec un petit marteau pour faire adhérer; qu'il y ait toujours un fleuron d'or et un autre d'argent. Après avoir rempli de cette manière toute la surface du fer, posez sur les charbons jusqu'à ce que celui-ci noircisse; avec un marteau léger frappez avec précaution pour que les incisions soient égales partout où le fer apparaît, et que l'ouvrage semble orné de nielles. Si sur des couteaux ou autres objets en fer, vous voulez écrire des lettres, commenccz par les creuser avec un burin; après avoir fait un gros fil d'argent, façonnez-le ca forme de lettres à l'aide de tenailles délicates; mettez-le dans les traits creux et haitez avec un marteau pour faire pénétrer. De cette manière aussi vous pourrez exécuter sur ser des sleurons et des cercles, et les

TRADUCTION.

columnellas, fac circa oram ejus exterius, incisuras in modum gradus, quæ retro respiciunt, ut ipsæ columnellæ in quibus rota vergitur, firmiter sint fixæ super scampum in latitudine, ita ut curvum lignum ad dexteram manus sit. Stet quoque adhuc una columnella ad sinistram manum in anteriori parte juxta rotam, in qua sit fixum gracile lignum, ita ut super rotam jaceat et habeat in summitate sua particulam calibis, longitudine et latitudine majoris unguis, firmiter per foramen infixam, et valde acutam, ita ut cum rota volvitur illud lignum semper cadat ab uno gradu in alterum, ut sic vibratus calibs quidquid apponitur incidat. Cum vero limaveris calcar unum æqualiter, pone illud super carbones ardentes donec nigrescat, refrigeratumque tene manu sinistra et rotam volve dextra, appositumque calibi, incide subtiliter per omnia exterius in longitudine, et rursum dupliciter in latitudine. Quo facto, cum parvulo forcipe frica particulas argenti sicut volueris et superpone, atque cum eodem forcipe frica summitates argenti ut adhæreant. Cumque totum operaveris, denuo pone super prunas ardentes donec rursum nigrum fiat, atque elevans forcipe, cum longo ferro ex calibe valde æquali et manubrio infixo diligenter polies, suppositumque prunis, iterum calefacies rursumque cum eodem ferro fortiter polies. Quod si volueris illud per partes aut ex toto deaurare, in tua sit potestate. Hoc modo frena el catera instrumenta equestria vel quodcunque in ferro volueris incide modo quo superius, sed profundius, habcasque fila ex argento subtilissima atque ex auro, formabis tibi inde brevissimos flosculos et circulos, sive aliud quodcunque libuerit, et cum gracili forcipe super ferrum qualiter volueris pone, atque cum brevi malleo leniter percute ut adhæreat; sitque semper unus flosculus avreus alter argenteus. Impleto autem taliter spatio ferri totius, pone super prunas donet nigrescat, atque cum mediocri malleo percute diligenter, donec ubicunque ferrum apparet incisuræ illæ æquales fiant, et sic opus illud videatur quasi nigellum sit. Si vero in cultellis sive in aliis ferris litteres habera volueris, cum fossorio ferro fode es inprimis, deinde facto filo argenteo grosso, forma cum gracili forcipe litteras, et impone eas fossuris illis, percutiensque superius cum malleo imple eas. Hoc modo etiam flosculos et circulos facere potes in ferro, et cum filis ex cupro et aurichalco imple. Si quid vero hujus operis vetustate seu negligentia fractum fuerit, si argentum quod est volueris acquirere, mitte illud in ignem donec candeat, tenensque sinistra manu cum forcipe, dextera longum plumbum frica super omnia loca ubi argentum apparet, et mox liquescente plumbo ipsum liquescit, et ei commiscetur; sicque plumbum comburitur et argentum acquiritur.

remplir de cuivre ou d'auricalque. Si par négligence ou par vétusté, quelque partie de cet ouvrage vient à se briser, si c'est de l'argent que vous vouliez enlever, mettez-le au feu jusqu'à ce qu'il soit fortement chauffé; tenez-le de la main gauche avec des tees, et de la main droite frottez du plomb sur tous les endroits où l'argent apparaît, lomb, en se liquétiant, le fait fondre aussi et fait alliage avec ce métal. De cette lère on brûle le plomb et on enlève l'argent.

CAPUT XCI

De solidatura ferri.

unt etiam ex ferro circuli tenues qui mtur in manubriis ferramentorum qui possunt per se solidari, quibus in junccircumvolvitur cuprum tenue, atque imponitur modicum argillæ. Qua siccum ante fornacem sub carbonibus at canducrit, mox liquefactum cuprum unfluit et solidat. Hoc modo etiam clastegnatæ, si franguntur, et alia quælibet rro solidari possunt. Quod si vis seras mantice serantur, perferrum tenue et circa aliud ferrum roum complica, atque conjunge ei funsuperius et inferius. Deinde circumei corrigiolos ex eodem ferro et inter Mosculos sive circulos qualiter volueris, amen ut una particula semper impingailteri ut adhæreat, ne cadere possit. misce quoque duas partes cupri et terstagni, et comminue illud malleo in 110 ferroo subtiliter, comburensque vi-1111 lapidem, adde ei modicum salis atcommisce aqua, et liniens in circuitu msparge ipsum pulverem. Quo siccato, am superlinies confectionem illam spisimponensque prunis ac diligenter ciregens, sicut argentum superius, eodem solidabis; refrigeratumque per se las. Hoc modo quicquid volueris in ferro are potes, quod tamen nullo modo detur. Quicquid super stagnare volucris rro, primum lima et priusquam manu 15, noviter limatum in patellam stagni facti cum adipe projice, et cum forcipe nove, donec candidum fiat, eductumque er excute, atque cum furfure et linco o purga. Seras ferreas atque ligaturas liorum et ostiorum cum feceris, ad ulm calefacies et pice linies, clavi vero ati sint. Cum feceris calcaria, frena istrumenta sellæ humilium clericorum onachorum, et ea æqualiter limaveris, ac mediocriter et frica super ea cornu s, sive pennas anseris, quæ cum a camodicum liquefacta ferro adhæserint, am colorem et quod a modo ei convetem præbebit.

CHAP. XCI.

De la soudure du fer

On fait aussi en fer de petits cercles qui se mettent aux manches des outils en fer qui ne peuvent pas être soudés par euxmêmes. A la jointure on enroule un cuivre mince, et on met autour un peu d'argile. Celle-ci étant sèche, on pose sur les charbons, devant un fourmeau, et l'on souffle : le cuivre ne tarde pas à fondre et à souder. De cette même manière, on peut souder les clefs étamées qui se brisent, et tout autre objet en fer. Si vous voulez fabriquer des serrures destinées à fermer des coffres ou armoires, battez un fer mince et ployez-le autour d'un autre fer rond, et mettez-y un fond supérieur et inférieur. Placez autour de petits cercles de fer, et entre eux de petits sleurons ou de petits enroulements, conme vous voudre, de manière cependant qu'une petite pièce soit toujours frappée sur une autre de façon à y adhérer, afin qu'elle ne puisse pas tomber. Mêlez deux parties de cuivre avec une partie d'étain, brogez ce mélange avec un marteau dans un vase de fer; brûlez du tartre, ajoutez un peu de sel, et de l'eau; faites-en un enduit tout autour et répandez cette poussière pardessus. Cela étant sec, vous le couvrirez d'une couche plus épaisse de ce mélange; vous mettrez sur les charbons, en recouvrant soigneusement, comme pour l'argent, ainsi qu'il a été dit plus haut; vous souderez de la même manière; lorsque cela sera refroidi de soi-même, vous le laverez. De cette manière vous pouvez souder tout objet en fer, lequel toutefois n'est pas doré. Tout objet de fer que vous voudrez étamer doit être d'abord limé, et avant d'y toucher avec la main, il faut le plonger dans un vase rempli d'étain fondu avec de la graisse, et remuer avec des tenailles, jusqu'à ce qu'il soit blanc; en le retirant, secouez fortement, et nettoyez avec un linge et du son. Lorsque vous ferez des serrures de fer et des attaches de coffrets et de portes, vous les ferez chauffer à la fin et vous les enduirez de poix; les cless seront étamées. Lorsque vous ferez des éperons, des freins et des accessoires de selles de chevaux à l'usage d'hum-

clercs et de moines, et que vous les aurez limés également, chauffez-les médiocret et frottez-les avec de la corne de bœuf ou des plumes d'oie, qui en se fondant par aleur et en adhérant, communiqueront à ces objets la couleur noire qui leur con-

CAPUT XCIT.

De sculptura ossis.

alpturus os, primum forma tabulam cunagnitudinis volueris, et superponens m, pertrahe cum plumbo imagines seium libitum, atque cum gracili ferro dei tractus ut appareant; deinde cum diCHAP. XCII.

De la sculpture de l'ivoire.

Pour sculpter l'ivoire, faites d'abord une tablette de la grandeur que vous voudrez; couvrez-la de craie; dessinez avec du plomb les images qui vous plairont; et avec un fer aigu marquez les traits, atin qu'ils soient

visibles. Ensuite, avec divers instruments en fer, creusez les champs à la profondeur que vous voudrez, et alors, selon votre habileté et votre génie, sculptez les images ou tout autre sujet que vous aurez choisi. Si vous voulez orner votre ouvrage avec une feuille d'or, étendez de la colle faite avec la vessie du poisson appelé huso; coupez la feuille par parties, et posez-la comme vous voudrez. Faites aussi des manches en ivoire ronds ou à côtes, percez-les au milieu dans le sens de la longueur; ensuite avec diverses limes propres à ce genre d'ouvrage, élargissez l'ouverture, afin qu'elle soit à l'intérieur comme à l'extérieur, et qu'elle soit unie et convenable. Dessinez délicatement autour des fleurons, des animaux, des oiseaux ou des dragons enchaînés par le cou et la queue; percez les champs avec des outils fins, sculptez ensuite avec toute la légèreté et la délicatesse possibles. Cela fait, remplissez le trou à l'intérieur de bois de chêne, que vous couvrirez de cuivre mince doré, de manière qu'à travers tous les champs on puisse apercevoir l'or. Fermez l'ouverture en avant et en arrière, à l'aide de deux petits morceaux d'ivoire que vous consoliderez avec des clous d'ivoire, si délicatement que personne ne puisse savoir comment on a mis l'or. Après cela, dans la partie antérieure faites un trou pour mettre le couteau, dont la queue, chaufsée légèrement, peut être placée solidement, parce qu'il y a du bois à l'intérieur. Faites encore un manche simple, comme vous voudrez, et selon sa dimension; faites-y un trou pour placer un couteau; joignez-y un unorceau de bois avec soin, et faites disposer la queue du couteau selon la forme de ce bois. Broyez ensuite très-menu de l'encens brillant et emplissez-en l'ouverture du manche; avec un linge humide enveloppez trois lois le couteau auprès de la queue; et plaçant devant le fourneau, chauffez cette queue jusqu'à ce qu'elle soit un peu chaude; placez-la promptement dans le manche avec soin, afin qu'elle y soit bien jointe et qu'elle y tienne solidement. Si par hasard le couteau vient à être cassé par vétusté ou par négligence, de manière qu'une partie sorte du manche, faites chauffer des tenailles de

versis ferris fode campos quam profunde volueris, et sic demum ingenium et scientiam tuam sculpe imagines, vel aliud quod libuerit. Quod si volueris opus tuum auri petula ornare, gluten de vesica piscis qui dicitur huso suppone, et incisa petula per particulas, sicut volueris suppone. Forma etiam manubria ex ebore rotunda sive costata, et fac foramen per medium in longitudine, deinde cum limis diversis ad hoe opus aptis amplifica foramen ut sit interius sicut exterius, et sit per rotum æqualiter et mediocriter tenue; atque pertrahe in circuitu subtiliter flosculos, sive bestias, aves, vel dracones collibus et caudis concatenatos, et cum subtilibus ferris campos transfora, deinde sculpe quam gracilius et operosius possis. Quo facto, imple foramen interius ligno quercineo, quod cooperies cupro tenui deaurato, ita ut per omnes campos aurum videri possit; sicque ex codem osse particulis duabus injunctis, obstrue foramen ante et retro, quas obfirmabis osseis clavis, tam subtiliter, ut nullus considerare possit qualiter aurum impositum sit. Post hæc in anteriori particula fac foramen in quo cultellus imponatur, cujus cauda calefacta leviter potest imponi, quia lignum est interius et firmiter stabit : fac etiam manubrium simplex qualiter volueris, et secundum quantitatem ejus fac foramen cui cultellus imponi debet, atque injunge ei lignum diligenter, et sicut lignum formatum est, ita fac formari caudam cultelli. Deinde tere thus lucidum in tenuissimum pulverem, et inde imple foramen manubrii, alque cum lineo panno humido involve cultellum juxta caudam tripliciter, ponensque ante fornacem, calefac ipsam caudam donec modicum candescat, statimque infige manubrio diligenter ut bene conjungatur, et firmite stabit. Quod si aliquando vetustate, vel incuria, cultellus frangatur, ita ut particula ejus extra manubrium emineat, calefac for-cipem ferrarii atque apprehende ipsam candam et aliquantisper tene, donec incalescat, et statim extrahe. Cum sulphure, quo trito, eodem modo firmari potest cultellus, non solum in osse sed in duro ligno.

forgeron, serrez la queue pendant quelque temps, jusqu'à ce qu'elle soit échausse, et retirez aussitôt. On peut aussi fixer un couteau de la même manière avec du sousse broyé, non-seulement dans l'ivoire, mais encore dans le bois.

CHAP. XCIII.

Procédé pour rougir l'ivoire

Il existe une plante appelée rubrica, dont la racine est allongée, grêle et rouge. On l'arrache et on la fait sécher au soleil; puis on la pile dans un mortier, et on fait cuire en l'arrosant d'eau de lessive. Lorsque cela a bien bouilli, les os d'éléphant, de poisson ou de cerf qu'on y met, deviennent rouges. On peut aussi, avec cet ivoire ou ces cornes, exécuter au tour des nœuds pour les crosses d'évêques ou d'abbés, ou d'autres

CAPUT XCIII.

De rubricando osse.

Est etiam herba ruhrica dicta, cujus radizi est longa, gracilis et rubicunda, quæ effossa sole siccatur, atque in mortario pila tunditur, et sic lexiva perfusa in olla radi (rasa?) coquitur. Cui cum bene bulluerit, os elephantis seu piscis vel cervi impositum, rubrum fit. Possunt etiam ex his ossibus ve. cornibus tornatili opere fieri noda (1) in baculis episcoporum, abbatum, atque minores noduli diversis utensilibus apti. Quos cum

i forris tornaveris, cum asperella æquacolligens rasuras in panno lineo desuper ado fortiter fricabis, et omnino lucidi Cineribus cribratis et laneo panno inditeris manubria cornea, et venatorum cor-'el tabulas in lucernis polire; ad ultimum 10 obliviscaris ea nucis oleo superlinire.

eurs et les tablettes des lanternes; à la fin, n'oubliez pas de les enduire d'huile de noix CAPUT XCIV.

De poliendis gemmis. stallum quod aqua durata in glaciem, ultorum annorum glacies duratur in em, hoc modo limatur et politur. Tolle ctionem que dicitur tenax, de qua dictum est, adhibitamque igni donec liat, consolidabis cristallum ad lignum m quod ei simile sit in grossitudine. cum refrigeratum fuerit utrisque mafricabis super lapidem sabuleum duaddita aqua donec formam accipiat ei dare volueris, deinde super alteram m ejusdem generis qui sit subtilior jualior donec omnino æquum fiat. Et ens tabulam plumbeam æqualem, pone eam tegulam humidam quam cum fricabis super cotem duram, atque er polies ipsum cristallum, donec em accipiat. Ad ultimum vero super ium corium non denigratum neque m, sed in ligno tensum et clavis infe-Mixum, fricaturam tegulæ pone salivadam, et desuper diligenter frica, donec no lucidum siat. Quod si cristallum ere volueris, accepto hirco duorum vel annorum, colligatisque pedibus ejus, a foramen inter pectus ejus et ventrem, cordis, et impone cristallum, ita ut nguine ejus jaceat donec calefiat. Quod ejiciens incide in eo quod volueris, diu calor ille durat, et cum coepezit escere atque durescere, rursum repone aguine hirci, calefactumque denuo ejicacide, sicque facies donec sculpturam leas; ad ultimum vero calefactum et ım cum panno laneo fricabis ut cum n sanguine ei fulgorem acquiras. Si nodos facere volueris ex cristallo, aculis episcoporum vel caude labris nt imponi, hoc modo perforabis eos; bi duos malleos mensura minoris digiti os, et pene palmi mensura longos, et in ue summitate valde graciles et bene itos. Cumque nodum formaveris incide uo foramen, ita ut dimidius in eo japossit, et cum cera confirmabis eum in n ligno ut adhæreat; tollensque unum solum percute leniter in medio nodi in loco, donec foramen parvum facias sicin medio percutiendo et in circuitu enter frangendo, cavaturam augebis. que, sic persistendo, ad meditullium perveneris, converte illum et in alteram m fac similiter. Quem cum transforave-percute cuprum longitudine pedis unius undum, ita ut foramen transire possit, iensque sabulum acutum aqua mixtum,

petits nœuds convenables à divers instruments. Lorsqu'ils auront été tournés avecdes fers aigus, vous les unirez avec de la prêle, et recueillant les raclures dans un linge, vous les en frotterez en tournant, et ils deviendront brillants. Avec des cendres tamisées et mises dans un linge, vous pourrez polir les manches de corne, les cornets des

CHAP. XCIV.

Manière de polir les pierreries.

Le cristal, qui est une eau durcie par la gelée, et une glace durcie en pierre par de longues années, est limé et poli de cette manière. Prenez la composition qu'on appelle tenace, dont on a parlé ci-dessus, mettez-la au seu jusqu'à ce qu'elle se liquésie; vous collerez le cristal à un morceau de bois allongé, d'égale grosseur. Lorsque cela sera refroidi, vous frotterez des deux mains sur une pierre de grès, en versant de l'eau, jusqu'à ce que le cristal ait pris la forme qu'on veut lui donner; on frottera ensuite sur une autre pierre de même espèce, plus fine et plus unie, jusqu'à ce qu'il soit poli. Prenez une tablette de plomb et posez dessus une tuile mouillée avec de la salive, que vous frotterez avec une pierre à aiguiser : vous polirez dessus le cristal, jusqu'à ce qu'il prenne de l'éclat. A la fin, prenez la raclure de la tuile, mouillée de salive, mettez-la sur un cuir de bouc non noirci, ni oint, mais tendu sur du bois et attaché par dessous, et frottez soigneusement dessus, jusqu'à ce qu'il soit brillant. Si vous voulez sculpter le cristal, prenez un bouc de deux ou trois ans, liez-lui les pattes, faites une incision entre la poitrine et le ventre, à la place du cœur, et laissez le cristal baigner dans le sang, jusqu'à ce qu'il soit chaud. Re-tirez-le aussitôt et taillez-le comme vous voudrez pendant qu'il est chaud, et lorsqu'il commencera à refroidir et à se durcir, remettez-le dans le sang du bouc, et lorsqu'il sera réchaussé, retirez et taillez : vous continuorez de la même façon jusqu'à ce que la sculp-ture soit achevée. A la fin, après qu'il aura été échaussé et retiré, vous le frotterez avec un morceau d'étoffe de laine, afin de lui donner de l'éclat, à l'aide du sang. Si vous voulez faire des nœuds ou pommes de cristal qui puissent être mises aux crosses d'évéques ou aux extrémités de la pointe, vous les percerez de cette manière : Faites-vous deux marteaux de la grosseur du petit doigt, très-essilés à l'extremité et de bon acier. Lorsque vous aurez fait le nœud, faites un trou dans un bois, de manière qu'on puisse l'établir au milieu, et le faire adhérer à l'aide de cire. Prenez un marteau et frappezdoucement au milieu du nœud au même endroit, jusqu'à ce que vous fassiez un petit trou, et ainsi, en frappant au milieu et en cassant avec précaution tout autour, vous agrandirez le creux. Lorsque, en continuant ainsi, vous serez arrivé jusqu'au milieu du nœud, tournez-le et faites la même chuse.

mitte in foramen et cum cupro lima. Cumvero foramen aliquantum dilataveris, perrute

aliud cuprum grossius, cum quo simiite

limabis; et si opus fuerit addes cuprum tertium grossius. Cumque ut volueris foramen ampliaveris, frange sabuleum lapidem subti-

liter, et hoc imposito cum cupro novo limabis

donec æquale fiat. Deinde tolle plumbun pari modo rotundum, additaque friestum

tegulæ, cum saliva, polies foramen interius,

ipsumque nodum sicut supra exterius. Pu-

matum et politum, aquaque vel saliva ma-

defactum et claro soli adhibitum, isca qua

tenturam vocant supposita ita, ut splender

in eam vibret, ignem velocissimum trahit. Quod si cristallum secare volueris, infin

quatuor clavos ligneos super scamnum, inter

strictim conjungantur, ut serra inter em trahi vix possit, et in nullam partem fleti,

imponensque serram ferream atque super-

jaciens sabulum acutum aqua commixtum,

fac stare duos qui eam trabant, quique sa-

bulum cum aqua sine intermissione desuper

jaciant. Hoc tamdiu siat, donec oristallum

in duabus partibus dividatur, quas superfricabis et polies ut supra. Eodem modo se-

cantur, fricantur atque poliuntur onyx et be-

rillus, smaragdus, jaspis et calcedonius, cœterique lapides pretiosi; fit etiam tenuis

simus pulvis de fragmentis cristalli qui,

mixtus aqua, ponitur super æqualem lignum de tilia, et dosuper fricantur idem lapide

atque poliuntur. Jacinetus, qui durior est, hoc modo politur. Est lapis qui dicitar ismaris qui comminutus donee sit sicut se-

bulum, poniturque super cupream tabulan

æqualem aqua mixtus, et desuper jacindus fricando formatur. Lotura vero quæ inde

fluit diligenter in pelvi munda suscipietur, et cum steterit per noctem, sequenti

die aqua penitus ejiciatur, et pulvis siccetu,

qui postea super tabulam æqualem de tilia

saliva humidus ponatur, atque desuper ja-

cinctus poliatur Lapides quoque eodem modo vitrei quod cristallum fricantur et poliuntur.

quos cristallum firmiter jaceat, qui clavi si stabunt, ut duo superius et duo inferius si

cristallum rotundissimum for

Lorsque vous l'aurez transpercé, battez un morceau de cuivre de la longueur d'un pied, et rond, de manière qu'il puisse traverser l'ouverture, prenez du sable coupant, met-tez-en dans l'ouverture et limez avec le cuivre. Lorsque vous aurez agrandi un peu l'onverture, battez un autre morceau de cuivre plus gros, avec lequel vous limerez de la même manière, et, s'il en est besoin, employez un troisième morceau de cuivre plus gros. Lorsque vous aurez agrandi l'ouverture selon votre volonté, broyez menu une pierre de grès, servez-vous-en avec un morceau de cuivre neuf, et limez jusqu'à ce qu'elle soit unie. Prenez ensuite un morceau de plomb également rond, et après avoir ajouté de la raclure de tuile avec de la salive, vous polirez l'ouverture à l'intérieur, ninsi que le nœud lui-même à l'extérieur, comme plus haut. Du cristal très-pur, taillé en rond et poli, mouillé d'eau ou de salive, et exposé à un soleil vif, met le feu très-rapidement à un morceau d'amadou appelé tentura, placé dessous de manière à ce que le rayon l'atteigne. Si vous voulez couper le cristal, plantez dans un banc quatre clous de bois, entre lesquels le cristal sera établi solidement. Ces clous seront disposés deux en haut et deux en bas, de manière à êtro joints si étroitement que la scie puisse à peine passer entre eux, sans incliner de côté ou d'autre. Placez-y une scie de fer, et jetez par-dessus du sable humide, faites tirer par deux hommes, et jetez continuellement dessus du sable mouillé. Continuez jusqu'à oe que le cristal soit divisé en deux parties, que vous frotterez et polirez comme ci-dessus. De cette même manière on scie, on frotte et on polit l'onyx et le béril, la malachite, le jaspe et la calcédoine, ainsi que les autres pierres précieuses. On fait aussi une poudre très-fine des fragments du cristal, qui se pose mouillée sur une planche unie de bois de tilleul, et sur laquelle on frotte et on polit les mêmes pierreries. L'améthysto, qui est plus dure, se polit de cette manière. Il y a une pierre qu'on appelle émeri, que l'on broie en poudre; on la mouille et on la pose sur une tablette de

cuivre unie, et en frottant dessus on façonne l'améthyste. La lavure qui en découle est recueillie soigneusement dans un bassin propre, et lorsqu'elle a reposé pendant a nuit, le lendemain on jette l'eau, et la poudre se dessèche; on l'humectera plus tard avec de la salive, on l'étendra sur une plauche de tilleul, et on polira l'améthyste. Les pierres factices en verre se frottent et se polissent de la même manière que le cristal.

CHAP. XCV,

Des perles.

Les perles se trouvent dans les coquilles de mer et dans certaines coquilles d'eau douce. On les perce avec un instrument d'accier effilé, fiché dans un morceau de bois garni d'uno petite roulette en plomb; il y a un autre morceau de bois pour le tourner, sur lequel on attache une courroie pour faire tourner. S'il est besoin de pratiquer nn plus grand trou à quelque perle, on met dans le trou un fil avec du sable très-fin; on tient un bout de ce fil entre les dents et l'autre de la main gauche; puis de la main

CAPUT XCY.

De margaritis.

Margaritæ inveniuntur in conchis marinis et aliorum fluminum; quæ perforantur subtili ferro calibato, quod infixum sit ligno habenti rotulam plumbi parvulam, et alterum lignum in quo volvatur, cui sit imposita corrigia per quam circumducatur. Quod si opus sit ut alicujus margaritæ foramen majus fint filum cum modico subtili sabulo foramini imponatur, cujus fili summitas una dentibus, altera sinistra manu teneatur. dexteraque sursum ad deorsum margarita ducatur, interimque sabulum ut foramen la-

iat apponatur. Secantur etiam chonchae nas per partes et inde limantur (quasi?) aritæ in auro satis utiles, poliunturque pra.

CAPUT XCVI (1). De aurea scriptura.

uis scripturam quærit sibi scribere
[pulchram
1ro, legat hoc quod vili carmine dico.
m cum puro mero molat usque solutum
nimium fuerit; moneo quod sæpe lavet
[illud,

quia deposcit hoc candens pagina libri. taurini faciat pinguedine fellis liquidum, si vult, scu cum pinguedine

a rogo pariter calamo cum ceperitaurum commoveat, pulchre si scribera quærit. siccata sed ut fuerit scriptura, nitentem nimium faciat ursi cum dente ferocis.

CAPUT XCVII (2).

De floribus ad scribendum.

s in varios qui vult mutare colores i scribendi quos libri pagina poscit, pus ut segetes in summo mane pererret, ac diversos flores ortuque recentes nat, properetque sibi decerpere eosdem. que domi fuerint caveat ne ponatin unum sed faciat quod talis res sibi poscit uærit.

super æqualem petram contriveris istos s, incoctum pariter tum congere gypsum. ni siccatos poteris servare colores. nibus in viridem si vis mutare colorem, m commisce cum floribus, inde videbis tibi mandavi, veluti ipse probavi.

CAPUT XCVIII.

De hedera ac lacca.

gato a te frater charissime ut dicam tibi xiera, quam poetæ atque artifices nii dilexerunt, quia occultas vires quas continet agnoverunt : poetarum enim na cum recitarentur in theatro ante mtum Romanorum, coronabantur he-- artifices vero antiqui ex hac multos es invenerunt, ex qu.bus unum scripto stendam. Mense martio, cum herbæ esque succum de matre terra susci-, et iterum vires croscendi recipiunt, am accipe et ramusculos hederæ perocatim, et egreditur gummi liquor ex le que sanguineus coquendo color efr, qui lacca nuncupatur. Decoque ergo ai liquorem quem tibi supra dexi cum , et habebis sanguineum colorem qui ilis scripturis atque picturis. Ex hoc parcia (phœnicia?) efficitur qui pelles im ac caprarum roseo colore decorat.

Eraclii videtur esse. Eraclii capitula est. droite on fera aller la perle en haut et en has, et de temps en temps on ajoutera un peu de sable pour agrandir l'ouverture. On coupe aussi en petits morceaux des coquilles marines dont on fait des espèces de perles, assez employées sur or, et que l'on polit comme ci-dessus.

CHAP. XCVI.

De l'écriture d'or (1).

Si quelqu'un veut écrire en belles lettres d'or, qu'il lise ce que je dis ici en mauvais vers. Il faut moudre l'or dans du vin pur jusqu'à solution entière; il faut laver souvent, ce qui est exigé par la blancheur des feuillets du livre. Ensuite, faites un liquide de fiel de bœuf ou de gomme détrempée. Il est nécessaire de remuer l'or en le prenant avec la plume, s'il veut bien écrire. Dès que cette écriture sera sèche, on la rendra brillante avec une dent d'ours sauvage.

CHAP. XCVII

Des fleurs usitées pour écrire.

Celui qui veut changer les couleurs en fleurs variées, suivant le besoin de l'écriture, doit parcourir dès le matin les champs remplis de moissons, pour trouver des fleurs diverses fratchement épanoties; il les cueillera en hâte. Chez lui, il ne les posera pas les unes sur les autres, mais il les séparera selon le dessein qu'il se propose. En broyant ces fleurs sur une pierre unie, mélangez-les avec du plâtre non cuit. Vous pourrez garder ainsi ces couleurs desséchées. Si vous en voulez changer la couleur en vert, mélangez de la chaux avec les fleurs, vous verrez l'effet de mes leçons et ce dont j'ai fait moi-même l'expérience.

CHAP. XCVIII.

Du lierre et de la laque.

Vous m'avez demandé, très-cher frère, de vous parler du lierre, aimé des poëtes et des artistes, parce qu'il contient en lui des vertus secrètes. Les poètes, en effet, étaient couronnés de lierre lorsqu'ils récitaient leurs vers sur le théâtre, devant l'assemblée des Romains: les artistes anciens s'en servaient pour composer beaucoup de couleurs, dont je vous indiquerai une seulement par écrit. Au mois de mars, lorsque les herbes et les arbres puisent la séve dans le sein de la terre et prenuent une nouvelle vigueur de végétation, prenez une alène et percez par endroits les jeunes rameaux du lierre; il en découle une gomme liquide, dont on fait par la cuisson une couleur rouge qu'on appelle laque. Faites cuire avec de l'urine la gomme dont je viens de parler, et vous aurez la couleur de sang qui sert aux écri-vains et aux peintres. On en compose la parcia (2), qui teint en couleur rose les peaux des brebis et des chèvres.

(1) Théophile cite ici Eraclius.

(2) Voyez note: Edera ac Lacca.

CHAP. XCIX.

De la couleur verte

Si quelqu'un désire se procurer de la couleur verte pour écrire, qu'il prenne des feuilles vertes de la plante que l'on nomme vulgairement morelle, qu'il la broie avec soin avec de la craie blanche sur une pierre de marbre; lorsque le suc en sera très-liquide, il sera excellent pour écrire. Cela fait, mettez-y tremper une plume ou un pinceau, et ornez les lettres capitales que vous voudrez orner de cette couleur. Mais gardezvous, mon frère, de mettre trop de craie avec le suc des feuilles.

CHAP. C.

Même sujet.

Celui qui veut se faire de la couleur verte pour écrire, mettra dans un vase d'airain du miel et du vinaigre en quantité égale, et il enfouira le vase dans un fumier où il y a le plus de chaleur.

CHAP. CI.

Meine sujet.

Prenez un vase de cuivre, lavez-le à l'intérieur et à l'extérieur et faites-le sécher au soleil. Prenez ensuite du miel très-pur et couvrez-en la surface au dedans et au deliors. Broyez du sel sur une pierre et répandez-en sur le vase, que vous placerez audessus d'une écuelle pleine de vinaigre, dans du fumier de cheval, de manière cependant à ne salir de fumier ni le vase de cuivre, ni le vinaigre : laissez ainsi pendant cinq ou six jours. Enlevez ensuite le vase, ôtez le fumier, et exposez au soleil pour faire sécher; alors, raclez avec un couteau toute la couleur qui s'est formée sur le vase, mettez-la dans un autre vose, mélangez-la encore avec du miel, et servez-vous-en pour peindre.

CHAP. CII (1).

De la sculpture du verre.

Artistes qui voulez sculpter élégamment le verre, je vous donnerai un procédé éprouvé par moi-même. J'ai cherché de gros vers, mis à nu par le soc de la charrue, et je me suis procuré en même temps du vinaigre. C'est un procédé utile en cette matière. Je prendre du sang chaud de bouc que l'on a retenu quelque temps attaché à l'étable et nourri de licrre. J'ai versé les vers et le vinaigre dans ce sang chaud, et j'en ai enduit entièrement la fiole claire et b illante. Cela fait, j'ai essayé de sculpter le verre avec une pierre dure qu'on appelle pyrite.

CHAP. CIII.

De la peinture de verre.

Si quelqu'un désire peindre des vases avec du verre, qu'il prenne deux pierres de mar-

(1) Ce chapitre et les suivants, jusqu'au chapitre 111, sont d'Erachus.

CAPET SCIS.

De viridi colore.

Viridem si quis quærit colorem ad acribendi usum facere, accipiat folia virida ex berba quæ vulgo morella nuncupatur, esaque cum creta candida super petram marmoream diligenter terat, donec sint valde liquida, atque ad usum scribendi optima. Hoc autem facto, pennam facere tempertam, seu pincellum in hunc colorem inunga, atque illumina capitales litteras quas ex eodem colore vis illuminare. Sed cavo, frater, ne nimium ponas ex creta cum succo foliorum.

CAPUT C.

lierum de eodem.

Colorem viridem qui vult ad usum scribendi sibi facere, in vase æreo mel cum acto valde immixtum æquo pondere infundat, ac deinde in sterquilinio, ubi calet plus, illud abscondat.

CAPUT CI.

Item.

Accipe vas cupreum, et lava illud intus et foris et mitte ad solem ut siccetur. Postea accepto melle purissimo perunge intus et foris. Deinde contere sal super lapidem, et cum eo totum prædictum vas asperge, et tunc idem vas pone super scultellam plenam aceto, positam in medio stercoris equorum, ita tamen, ut destercore neque vas cupreum, neque acetum, contaminetur; et sic dimitte stare per quinque aut sex dies. Postea tolle idem vas, remoto stercore, et mitte ad solem donec siccetur, et tunc cum culteto abrade totum colorem qui de eodem vase confectus est, et mitte eum in aliquid vas, et misce eum adhuc cum melle, et sic depinge.

CAPUT CII (1).

De sculptura vitri.

O vos artifices qui sculpere vultis honeste Vitrum, nunc vobis pandam, velut ipse pro-| bavi.

Vermes quæsivi pingues quos vertit aratram Per terram, atque simul jussit me quærere acetum

Utilis ars istis rebus calidumque cruorem Exhirco ingenti, quem sollers tempore parve Herba ex hedera forti poni tecto religatum-Sanguine cum calido post hæc vermes et [acetum

Infudi, ac totam fialam clare renitentem
Unxi; quo facto tentavi sculpere vitrus
Cum duro lapide pyritis nomine dicto.

CAPUT CIII.

De pictura ex vitro.

Ex vitro si quis depingere vascula quærit, Eligat ipse duas de rufo marmore petras.

(1) Hoc cap. et seqq., usque ad cap. 111, sual

uas vitrum romanum conterat, et cum vis terræ fuerit pariter resolutum, ciat liquidum clara pinguedine gummi; s hoc scilicet aqua nitide ablue clara. sc depingat paginas quas finxit honeste s: hoc facto succensæ imponat easdem xi, caveatque, simul quo terra probata neat, quo sic valeant obstare calori: se faciat plena virtute nitentes.

CAPUT CIT.

De viridi vitro.

vultis pretiosum vitrum facere, aupercipite hanc artem quam vobis de
scribere curavi. Pulverem arsi sulcum viride vitro indagavi, pariterque
em arsi cupri mihi quæsivi. Deinde
i valde clarum supra petram marmoredegi in pulverem, atque sulphuris
ri pulverem valde tritum commiscui;
iutem tali commixtione, illam puro
i liquore temperavi, et super testam
: causa probandi pincello traxi, atque
iacem eamdem posui. Ast ubi rufa fuit,
i fornace extraxi, et commixtio quam
testam pinxi in viride vitrum conversa

CAPUT CV.

De pictura cum vitro.

um quod nimium viret si quæris ad di usum tibi facere, accipe cupri rum, itemque pulverem arsi cupri, ac c quod utilis ars tibi quærit. Diligenbiginem et pulverem cupri cum vitro ere, et facta tali commixtione, causa di ex ca super testam pinge ac deinde nacem valde incensam illam pone. Ast ctura nimio lucida est super eamdem illam a fornace recipe: ut autem fritit, colorem pretiosum in se recipiet. led frater tibi dico, quia quamdiu est calore perfusum non proprium sibi solorem.

CAPUT CVI.

De albo vitro.

im vitrum si quæris tibi facere ad idi usum, candidum sulphur cum viro diligenter tere. Cum autem in pulredactum fuerit cum sulphure, illud spissam testam pone, ac deinde in em valdè incensam pone. Ut autem ore ignis conglutinatum est illud abortanhe. Et si ex eodem scultellas arte studiose factas vis depingere, illud ad contere picturæ, et te verte ad banc quæ in primo libro scripta est. Hæc ta se habet. « Ex vitro si quis depinascula quærit. »

۔. . . .

bre rouge. Il broiera sur ces pierres du verre romain, et lorsqu'il sera réduit en fine poussière, il le mettra dans de la gomme détrempée d'eau, après l'avoir préalablement lavé sept fois. Il peindra ensuite les vases que le potier lui a préparés convenablement. Cela fait, il les placera dans un fourneau bien chauffé; il aura soin que l'on emploie pour les vases seulement des terres qui puissent résister au fou. Il réussira à les rendre ainsi brillants en toute perfec-

CHAP. CIV.

tion.

Du verre vert.

Vous qui voulez faire du verre précieux. écoutez avec attention ce procédé que j'ai eu soin d'écrire pour vous. J'ai pris de la poudre de soufre brûlé avec du verre vert, et je me suis procuré également de la poudre de cuivre brûlé. J'ai réduit ensuite en poudre du verre bien clair sur une pierre de marbre, et j'ai mêlé ensemble cette poudre avec celle de soufre et de cuivre. Ce mélange fait, je l'ai détrempé d'eau de gomme pure; je l'ai essayé, en en mettant un peu au pinceau sur un vase que j'ai placé dans un fourneau. Lorsque ce fragment fut rouge, je le retirai du fourneau, et le mélange que j'y avais mis au pinceau était changé en verre vert.

CHAP. CY.

De la peinture avec le verre.

Si vous voulez vous procurer pour peindre du verre qui verdisse beaucoup, prenez de l'oxyde de cuivre, ainsi que de la poudre de cuivre brûlé, et agissez selon les prescriptions de l'art. Broyez avec soin la rouille et la poudre de cuivre avec du verre clair, et après avoir fait ce mélange, mettez-en un peu sur un vase que vous placerez dans un fourneau pour l'éprouver. Lorsque cette peinture brille beaucoup sur ce fragment, retirez du fourneau : lorsqu'elle sera refroidie, elle prendra un ton remarquable. Je vous dis cela, mon frère, parce que tant que le verre est fondu par l'effet de la chaleur, il ne montre pas sa couleur propre.

CHAP. CVI.

Du verre blanc.

Si vous cherchez à faire du verre blanc pour peindre, broyez avec soin du soufre blanc avec du verre clair. Lorsqu'il sera réduit en poudre avec le soufre, placez-le sur un vase d'argile épais, et mettez dans un fourneau fortement chaussé. Lorsque cela est agglutiné par l'action du feu, retirez du fourneau. Si vous voulez vous en servir pour peindre des écuelles artistement faites par le potier, broyez-le peur l'employer, et recourez au procédé qui a été décrit dans le premier livre, sous ce titre: ex vitro si quis depingere vascula quærit, si quelqu'un veut peindre des vases avec du verre.

CHAP. EVIR.

Manière de sculpter les pierres.

Celui qui désire tailler avec le fer les picrrenes que les empereurs romains, qui soutinrent jadis les beaux-arts, préféraient 1'or, qu'il apprenne le secret que j'ai découvert par mes méditations profondes et qui est très-utile. Je me suis procuré de l'urine et du sang d'un gros bouc, nourre de lierre pendant quelque temps. Cela fait, j'ai coupé les pierres trempées dans le sang cnaud, selon les enseignements de Pline, qui a écrit sur les arts pratiqués par les Romains et sur les propriétés des pierres. Celui qui connaît ces propriétés les aime davantage. Les premiers rois, maîtres de la ville, ornèrent de pierreries leurs vêtements éclatants d'or; Aurélien se sit le premier remarquer parmi eux : il couvrit ses habitsd'or et de pierres précieuses.

CHAP. EVIII. Des pierres précieuses.

Si vous voulez rendre brillantes les pierres précieuses, procurez-vous les choses indiquées ci-dessous. Prenez une pierre de marbre bien unie, et faites ce que vous prescrit l'art. Polissez une pierre précieuse sur ce marbre, d'une main légère; elle perdra aussitôt son obscurité, pour prendre un éclat précieux. Sachez, mon frère, que si la pierre est dure et polie, elle deviendra plus claire et plus brillante.

CHAP. CIT

De la sculpture des pierres précieuses.

Il y a des artistes qui cherchent à tremper leurs outils en fer de manière à pouvoir couper les pierres précieuses; c'est'pour cela que j'ai écrit le procédé dont j'ai fait l'expérience, afin de les instruire. J'ai pris un bouc en chaleur, et j'ai éteint dans sa graisse le fer que j'ai voulu tremper, et de cette manière il a acquis une très-grande dureté.

CHAP. CX.

Manière d'orner l'ivoire avec une seuille d'or.

roste sculpture qui orne une plaque d'ivoire réclame une seuille d'or. Si vous voulez la poser sur l'ivoire, faites ce que je vous
montre par écrit. Prenez la partie la plus
claire d'une gomme liquide qui se fait avec
la vessie du poisson qu'on appelle vulgairement huso. Lorsque vous en aurez, saites
sondre dans un vase avec de l'eau; cela se
cliange bientôt en gomme. Vous en étendrez
une couche au pinceau sur la sculpture de
l'ivoire que vous voudrez dorer, et vous y
poserez une feuille d'or en vous mettant à
l'abri du vent.

CHAP. CXI.

Manière de dorer le cuivre avec du fiel. Si vous voulez dorer du cuivre avec du

CAPUT CVII.

De sculpendis gemmis.

Qui cupit egregios lapides irrumpere ferro. Quos dilexerunt reges nimium super aurus Urbis Romanæ qui celsas jam tenuere Artes, ingenium quod ego sub mente proffunda

Inveni, accipiat, quem valde est pretiosan Urinam mihi quæsivi pariterque cruorem Ex hirco ingenti, modico sub tempore pa-

Hedera, quo facto, calefacto sanguine gen-[mas

Incidi, veluti monstravit Plinius auctor, Artes qui scripsit, quas plebs Romana pro-[bavit,

Atque simul lapidum virtutes scripsit he-[neste;

Quorum qui noscit vires, plus diligit illos; Nam primi reges urbem qui jam tenuerunt, Gemmis ornarunt vestes auro renitentes, Ex quibus insignis primus fuit Aurelianus, Qui proprias vestes gemmis contexit et auro.

CAPUT CVIII.

De pretiosis gemmis...

Pretiosas gemmas si quæris lucidas ficere accipe ea quæ sunt hic scripta. Petram marmoream valde æqualem tibi acquire, tacitoque hoc quod utilis ars tibi ostendit. Gemmam æqualem super hanc petram levi extrica manu, sicque obscuritatem cito perdet, et recipiet pretiosum nitorem. Sed tibi frater sit notum si dura fuerit gemma atque æqualis magis lucida ac perspicus erit.

CAPUT CIE. De sculpendis gemmis.

Sunt nonnulli qui ferris ad incidendes lapides temperamentum quærunt ideoque scripsi hanc artem quam probavi ut et periti artifices sciant. Hircinum sævum tempore illo cum ureretur hircus amore accepi, atque ferrum quod temperare volui in illius pinguedine extinxi, sicque in maximam versum est duritiam.

CAPUT CX.

De ebore petala auri decorando.

Omnis incisio quæ in ebore decoratur petulam auri sibi quærit. Quam si vis super ebur facere ponere, facito hoc quod thi scripto ostendo. Quære tibi clarum et valde clarum gummi liquorem, qui ex vesica cethi fit. Hæc enim vulgariter huso nuncupetur. Si autem ex eadem habueris, partim haus decoque cum aqua in vase, ille moxque in gummi liquorem convertitur. Ex eodem erge incisionem eboris quam vis auro decorar, pincello unge, ac deinde petulam, remots a vento, pone.

CAPUT CXI

De cupro fellis pinguedine deaurande. Ex fellis pinguedine si cuprum queris e illud prius cultello rade, ac deinde ino dente festina lucidum facere; ato, fellis pinguedinem super illud acello facete trahe, cumque siccata erum atque iterum trahe, super hanc pinguedinem, et cave ne plus incellum in unum locum quam in sed sit equaliter fellis liquore coone tibi videatur falsum quod dico; c artem veram esse probavi, atque ate Deo, qui fons est sapientiæ, exco-

De temperamento resce escini.

am husonis mollifica in aqua donec er manus pinsando, ex ea facias quaum, et tunc mitte eam in ollam in ssimam aquam, et pone ad focum ut liat; sed tantum calorem habeat ut tam, in aquam convertatur. Dein n per mundum pannum in pelvim, et od in frigido loco ad ventum accedat ut agulet. Cum digitum superponens imis, si viscus resistit et ab illa impresion frangitur, liquefac ad ignem, et uper aurum et operare in stupa nimis Si autem viscus nimis crassescat adarum aquæ et operare. Si autem tam sit quod non possit impressionem ustentare, coque melius ad ignem poteris et hunc viscum mollire firacere. Nunquam gummi addas auro s metallis : nam cito cadet quidd gravis, ex eo glutinatum erit, exceloribus, qui etiam non perstabunt, time conterantur et tenuissime libris

De signis investigandæ aquæ.

ı investigandæ aquæ hujusmodi inve-. Tenuis juncus, Salix erraticus : a), Vitex, Alnus, Arundo, Hedera, oque quæ sine humore nasci non posluando autem in lacunis similia nas-, facile his credendum est. Itaque sic ones aquæ probabis ; fodiatur ergo ubi ma fuerint inventa ne minus in latin pedes tres, in altitudinem quincirca solis occasum, vas plumbeum, oum, mundum, intrinsecus punctum, unam fossuram inversum collocetur, ne fossuram frondibus vel arundini-issis terra inducatur. Item alia die ur, si sudores aut fistulæ invenianlocus sine dubitatione aquam ha-Item si vas, ex creta, siccum non , eadem ratione positum et opertum si is locus aquam habebit, alia die more solutum invenictur. Vellus lanæ r in eo loco positum si tantum husollegerit ut alia die exprimi possit, n copiam aquæ locum habere signiucerna plena oleo, incensa si in endem niliter adoperta, alia die lucons fuerit

tiel, commencez par le racler avec un couteau, et rendez-le brillant avec une dent d'eurs. Cela fait, étendez dessus du fiel, à l'aide d'un pinceau; à mesure que cela se desséchera on étendra plusieurs couches de fiel successivement. Faites attention à ne pas passer le pinceau plus dans un endroit que dans un autre; il faut que le cuivre soit partout également couvert. Ne croyez pas ce que je vous dis faux, car j'en ai fait moi-même l'expérience, et c'est une découverte que j'ai imaginée, avec la grâce de Dieu.

Manière de faire dissoudre la vessie de l'esturgeon.

Faites ramollir dans l'eau la vessie de l'esturgeon ou huso, jusqu'à ce qu'en la pressant entre les doigts elle soit comme du cérat : alors mettez-la dans un vase et dans de l'eau très-limpide, et approchez du feu, de manière à ne pas bouillir, mais à chausser assez pour la faire dissoudre. Passez ensuite à travers un linge propre dans un bassin, et laissez dans un endroit frais, à l'air, afin que cela se coagule. Lorsque vous y mettrez le doigt, si la colle résiste et ne se rompt pas sous la pression du doigt, faites fondre au feu, et versez sur l'or, en étendant avec de l'étoupe très-chaude. Si la colle est trop épaisse, mettez-y un peu d'eau, et employezla. Si au con raire elle est si molle qu'elle ne puisse soutenir la pression du doigt, vous la ferez recuire au feu et vous la rendrez plus ferme. N'étendez jamais de la gomme sur l'or et les autres métaux : car tout ce que vous collerez ainsi tombera, excepté les couleurs, qui cependant ne dureront pas, à moins qu'elles ne soient parfaitement broyées, et étendues très-légèrement sur les livres.

Des signes pour découvrir de l'eau.

Les signes pour découvrir de l'eau sont les suivants : le jonc léger, le saule rampant, l'osier, l'aulne, le roseau, le lierre et les autres plantes qui ne peuvent pas pousser sans humidité. Quand on voit ces plantes pousser dans des marécages, on peut aisément y ajouter foi. Vous éprouverez ainsi les endroits où vous les découvrirez. Vous creuserez sur une largeur de trois pieds, à une profondeur de cinq pieds; vers le coucher du soleil vous placerez renversé aufond du trou un vase de plomb oud'airain, propre, percé à l'intérieur, avecde l'huile dans un sillon, et sur ce sillon vous mettrez des feuilles et des roseaux que vous recouvrirez de terre. On l'ouvrira le lendemain, et si on trouve des gouttelettes ou de l'humidité, cet endroit, sans doute, donnera de l'eau. De même un vase de craie, sec sans être cuit, placé de la même manière et couvert, sera trouvé le lendemain brisé par l'humidité, s'il y a de l'eau en cet endroit. De même encore si une toison de laine placée au même endroit, se charge d'humidité, de manière qu'on puisse faire découler de l'eau en

inventa, indicabit sum tocum haber

propterea quod omnis calor adselai rem. Item si in eodem 1000 (ignen;ija vaporata terra humidum nebukan

mum resuscitaverit, et ostenditlem

aquam. Cum hæc fuerint ita repert signis, in altitudinem putei defedient quousque caput aquæ invenielm,

plura fuerint in unum colligantur.

tamen sub radicibus montium in septentrionali, signa aque sust qu

In his enim locis suaves et salubres t

dantes inveniuntur; quando natura ficio a solis cursu separantur, et a aut montium umbris velata, frigia

æstate, hyberno tepida suavitate, pr

la pressant, c'est signe que cet endroit fournira une grande abondance d'eau. Une
lampe pleine d'huile, allumée et enfouie
dans le même endroit, et qui sera trouvée le
lendemain brûlant encore, indiquera que ce
lieurenferme de l'eau, parce que toute espèca
de chaleur attire à soi l'humidité. De même
si vous allumez du feu dans cet endroit et
qu'en brûlant la terre laisse échapper une
fumée lumide, c'est encore un signe qu'il y
a de l'eau. Lorsque vous serez assuré du
fait par ces signes certains, il faudra creuser
les puits jusqu'à ce qu'on rencontre la
source de l'eau ou les sources d'eau pour
les réunir en un seul point. C'est surtout au
pied des montagnes et au nord qu'il faut
chercher à découvrir de l'eau. Dans les lieux

de cette nature, en effet, on trouve des eaux, douces, saines et abondantes; lorsque bienfait de la nature, elles sont protégées contre les rayons du soleil par les ombres bres et des montagnes, elles donnent des eaux agréables, fraîches en été et tièdes e

(1) In Codice, lacuna est, in hoc loco, quam implevimus.

FIN DE THÉOPHILE.

EXPLICIT THEOPHILDS.

ADDITIONS.

Du mélange du minium, du vermillon et de l'azur.

Il faut ajouter au vermillon un quart de minium, pour avoir une couleur plus éclatante pour faire les clairs et plus facile à employer. Cela doit être soigneusement broyé et réduit en poudre très-fine; en y ajoute un peu d'eau, et après avoir moulu quelque temps, on met le tout dans une corne : on lave les pierres sur lesquelles on a monlu et on reçoit l'eau dans la même corne. Il faut prendre garde de verser trop d'eau enbroyant, parce qu'on ne peut pas bien moudre, ni bien recueillir la couleur, quand il y a trop d'eau. Remuez avec un bois ce qui a été recueilli dans la corne, et laissez reposer jusqu'à ce que la couleur tombée au fond soit séparée de l'eau, et alors on versera l'eau doucement. Lorsqu'elle aura été entièrement jetée, mettez dans la corne un clair de blanc d'œuf, et la couleur sera bonne à employer.

On traitera l'azur de même, excepté qu'en le détrempant, on ajoutera un tiers de vin au blanc d'œuf, ce qui rendra la couleur plus belle et plus brillante. On doit laver l'azur avec de l'eau dix jours après, à cause de la mauvaise odeur; le vermillon seulement un mois après, et à deux ou trois reprises. Il faut prendre garde de laisser le blanc d'œuf trop longtemps dans l'azur.

Il faut moudre de la même manière le vert de Grèce. Le vert de terre doit être moulu avec de l'eau, ensuite on y met du clair de blanc d'œuf mélangé avec du vin. Quelques-uns versent du vin dans un vase de cuivre et mèlent le vert avec le vin; ensuite ils le placent dans un endroit un peu humide pandant huit jours; après quoi ils l'exposent à la chaleur du soleil jusqu'à la

ADDENDA.

De temperamento minii et vermicul

In vermiculo quarta pars minii est si habeatur quorum inde c illuminandum et clarior et ad reg facilior. Quod utique diligenter et in tenuissimum pulverem re addatur parum aquæ et cum ipsa: tulum molatur, et in cornu recolligat laventur lapides aqua quæ in comu: recipiatur; hoc autem caveatur n aquæ infundatur, quando trititur, qu possit cum multa bene aqua moli, ligi. Collectum autem in cornu cu cornu utique aqua repleto, movest ligno et postea tanıdiu sinatur requ donec color separetur ab aqua ja fundo cornu, et tunc demum aqua ejiciatur. Quod cum tota ejecta fueril de cornu clarum ovi, et sic exinde operari.

Similiter faciendum est de lazuro, quod, in distemperando, tertia pars claro adhibebis, quod exinde color p et clarior erit. Lazur lavandum est a decem dies, propter fetorem suum culum autem post mensem, duabus vel tribus; hoc autem caveatur ne cl lazuro diutius moretur.

Eodem modo molendum est viride cia. Nam viride terrestre molendum et postea in eo ponitur clarea, sed modo cum vino. Quidam autem in vinum in vase cupreo et miscent vir vino, deinde reponunt illud in loco tulum humido, octo diebus, poste nunt illud ad calorem solis usquead choram diei, et iterum mittunt i

dixième heure du jour. Ils remettent le vase

à terre au même endroit et ils font cela

chaque jour jusqu'à ce que la couleur soit

rram, et sic quotidie faciunt, donec dinem perveniat ut inde scribere tune recipiunt illud leniter in vavel vitreo, et iterum infundant er feces, et reponunt in supradicsic faciunt per totum annum, aduantulum de viridi. Qui autem nt habere, viride molunt illu-l t supra dictum est, et tunc enim ur quasi vermiculum vel azorium, est cum vino; tunc accipies viam et pone in aliquo vase æneo et bullies illud. Quo cocto et munnuma, custodi illud, et inde disridem colorem, et pone ad tepii, vel lentum (ignem [1]), donec mensurate, et posito in eo de pulvere ossis combusti, alteram irorem et meliorem; vel si miscuecum veteri, alteram viriditatem el si totum siccatum fuerit vel nin pone parum de aqua. Pone prætea vino ac frica satis digito: quo ipe quod liquidum est et pone ad em vel in loco ubi spissari poso aptum fuerit ad scribendum se cupreo vel de ænea et diu poervare bonum. Si nigrior fuerit antulum saffrani vel de pulvere usti. Si citius vis illuminare, acello ovi crudi, et misce cum co um (mellinam?) vel vinum, et cum : mole supra petram viride, et inera, et sic bonum erit.

longtemps en bon état. Si la couleur est mettez-y un peu de safran ou de poudre d'os calcinés. Si vous voulez l'emsitôt pour faire des clairs prenez du jaune d'œuf non cuit et mélangez-le avec de ou du vin; avec ce liquide vous moudrez le vert sur une pierre, vous en déla couleur qui sera bonne ainsi

De ligno brisillo.

brisilli cultello raditur in vasc et tur ei clarea ovi. Quo peracto, et cœperit maturescere ponitur in eo ca niensuram congruam, hoc brilquam maturatum fuerit, emittenuor et in conca alia reservandus. iterum ponenda est clarea in eoo, et postquam maturata fuerit est. Quod tamdiu fiat quamdiu laram illam incoloraverit hoc aune brisillum sine alumine distemquin a pergameno totum brisillum ecidet et sola clara remanchit. Igibrisillum tuum volueris sacere rud solet facile discolorari et spisipone alumen et sic meliorabitur, itur sæpe clarea cum spissum fucsillo si misceas album, fiet roscus nisceas azurum, fiet purpureus.

a rose. Si vous mélangez de l'azur, vous aurez du pourpre.

De sinoplo

n eodem modo moies quo vermieo miscere poteris parum albi et

assez épaisse pour écrire. Alors ils la versent doucement dans un vase de cuivre ou de verre, ils remettent du vin sur le sédiment, posent le vase à l'endroit ci-dessus mentionné, et continuent ainsi pendant toute l'année, en y ajoutant un peu de vert. Ceux qui veulent procéder plus rapidement moudront co vert avec du vin comme il a été dit ci-dessus. On s'en sert alors pour écrire comme du vermillon ou de l'azur. Pour le moudre il faut avoir soin de ne jamais employer que du vin. Prenez du vin excellent et mettez-en dans quelque vase d'airain ou de cuivre et faites bouillir. Lorsqu'il sera cuit et purissé de son écume, gardez-le; vous délayerez la couleur verte. Vous exposerez celle-ci à la chaleur du soleil ou d'un feu doux, jusqu'a ce qu'elle s'épaississe convenablement; en y ajoutant du safran et de la poudre d'os calcinés vous obtiendrez un vert dissérent et supérieur. Si vous mélangez de la couleur nouvelle avec de la vieille couleur vous aurez encore un vert différent. Si la couleur est trop desséchée ou trop épaisse, versez-y un peu d'eau. En outre mettez du vert dans du vin et frottez avec le doigt. Lorsqu'il aura déposé, conservez ce qui est liquide et exposez-le au soleil ou dans un endroit où il pourra s'épaissir. Quand il sera convenable pour écrire gardez-le dans un vase de cuivre ou d'airain et vous pourrez le conserver

Du bois brésil.

Avec un couteau on racle du bois brésil dans un vasc et l'on verse par-dessus un clair de blanc d'œuf. Cela fait, et lorsque ce mélange commence à mûrir, on y met de l'alun en quantité convenable. Lorsque le bois brésil sera ramolli, il faut jeter le liquide et le réserver dans un autre vase. Après cela, il faut remettre le blanc d'œuf sur le même bois brésil; il faudra l'enlever, lorsqu'il aura séjourné assez longtemps. Il faudra continuer cette opération jusqu'à ce que le bois ait coloré le clair de blanc d'œnf: veillez à ne pas détremper le bois brésil sans alun. autrement tout le brésil s'enlèvera promptement du parchemin et il ne restera que le blanc d'œuf. C'est pourquoi, chaque fois que vous voudrez rendre rouge votre couleur de brésil, qui se décolore et s'épaissit aisément. mettez de l'alun et elle deviendra meilleure, et renouvelez souvent le clair de blanc d'œuf, l'épaissit. Si vous mélangez du blanc avec la couleur de brésil, vous ob-

Du sinople.

Vous broierez le sinople de la même manière que le vermillon. Vous pourrez y mêler

, supposite cet

un peu de blanc et vous aurez une couleur rose. De même, en mélant avec du blanc un peu de sinople, vous obtiendrez une couleur de carmin. Si vous mêlez de l'orpiment avec du sinople, l'orpiment dominant, vous aurez une covleur rouge.

Du brésil.

Mettez un morceau de bois brésil dans un vase de fer ou d'airain, ainsi qu'une coquille d'œuf, avec de l'eau et faites bouillir lentement jusquà ce que l'eau soit un peu colorée. Laissez un peu refroidir, mettez ensuite de l'alun de bonne qualité, en quantité convenable et selon des proportions déterminées, faites chausser ensuite un peu en remuant le tout. Après refroidissement, mettez un clair de blanc d'œuf et laissez cela murir pendant deux ou trois jours. Si cela est trop clair, placez le vase à un endroit où il puisse s'épaissir, non au soleil, et il de-viendra meilleur. Mettez aussi un morceau de bois brésil dans un clair d'œuf épais, et laissez mûrir pendant deux ou trois jours. Vous pourrez aussi détremper du pastel la seconde ou la troisième fois, mais prenez garde que le tout ne se dessèche. Vous moudrez de l'azur de terre (terre bleue) sur une pierre avec de l'eau, en remuant avec le doigt et en versant de l'eau, afin qu'on puisse le passer dans un linge; après cela passez dans un linge délicat afin qu'il soit plus propre. Après qu'il aura été passé et nettoyé, mettez un blanc d'œuf épais ; prenez ensuite un jaune d'œuf non cuit, mélangez-le avec de l'eau et du vin en égale quantité, mettez-en très-peu avec la couleur, et celle-ci sortira plus aisément du bec de la plume. Cela est utile pour toute espèce de couleurs. Si cette couleur est trop noire, vous la laverez avec de l'eau deux ou trois fois, ou plus, et elle deviendra meilleure après deux ou trois jours; vous pourrez y laisser le clair de blanc d'œuf, mais plus vous le changerez

souvent et mieux cela vaudra. Vous pouvez aussi détremper de l'azur avec du blanc d'œuf, en frottant avec le doigt dans un vase, jusqu'à ce que cela suffise; vous laveres ensuite avec de l'eau. Après que cela sera sec, mettez du blanc d'œuf pur, et deux 🗪 trois jours après vous laverez encore à cause de l'œuf qui se noircit en vieillissant : laisses sécher à cause de l'humidité de l'eau.

Du mélange des couleurs.

L'azur des Sarrasins est bon. Il y a un autre azur qu'on appelle romain, et un autre indien. Le vert grec, la terre verte, le ver-millon, le cinabre, le blanc d'Apulie, le blanc d'os, le blanc de plomb, le brésil, l'orpiment, l'ocre, le safran, le sinople, le gorma, la préparation du brun, le gipse, et le folium.

Dans l'azur, on peut mêler du blanc d'Apulie. On y peut mélanger aussi de l'orpiment, et cela forme du vert jaune. Si vous mettez de la couleur du bois brésil, ce sera du pourpre. Si vous mettez du vermillon, ce sera brun. Le vert de Grèce peut être mélangé avec le blanc d'Apulie, ces deux coulours étant détrempées avec du vin, ou l'un erit roseus color. Item si misceas cum albo parum sinopli erit carmineus color : aut iterum si misceas cum sinoplo auripigmentum, vincente auripigmento, erit rufus color.

De brisillo.

Fragmentum brisilli pones in vasculo ferreo vel æneo, et etiam cortice ovi, cum aqua, et fac bullire lente donec aliquantulum sit decorata; et refrigerata modicum, deinde pone alumen bonum, temperate quia beae salsasum velles illud, postea caletac modi-cum movendo omnia. Refrigerato, co pone clarum ovi et dimitte donec maturum sit post due vel tres dies. Quod si nimis clarum est pone ubi possit spissari, non tamen ad solem, et sic meliorabitur. Pone et fregmentum brisilli hene minutum in clares iorti, et post duce vel tres donec sit maturatum. Pastellum quoque poteris distemperare secunda vel tertis vice, sed cave ne totum siccatum sit. Azur terrestre mole super petram cum aqua, movendo digito et apponendo aqua, ut possit per pannum transire, postea cola per pannum delicatum ut mundior sit. Quo purificato et exsiccato, pone claream fortem; postea accipe de vitello ovi crudi et misce cum aqua et vino æqualiter, et valde pone parum in colore, et faciat melius de penna exire. Quod utique ad omnes colores valet, et si nigrior fuerit, bis velter lavabis aqua, vel et amplius, et sic melierabitur per duas vel tres dies, potes in co dimittere claream, sed quam seepius muta-bis tanto melior erit. Potes quoque distemperare azur albugine, fricando digito in vasculo, donec satis sit, et postea lavabis cum aqua, et eo siccato pone claream puram, et post duas vel tres dies iterum lavabis pro ovo inveterato et nigro facto, et dimitte donec siccatum sit propter humorem aque.

De temperamento colorum.

Azurium Saracenorum bonum est. Item aliud azurium Romanum, et aliud dicitur Indium : viride Græcum, viride terrestre, vermiculum, minium, album de Apulia, album de ossibus, et album de plumbo, brisillum, auripigmentum, ocrum, safranum, sinoplum, gorma, distemperatio bruni, gipsum, foliolum.

ln azurio Romano potest misceri album de Apulia. Item potest misceri auripigmenti et est viride croceum. Item si pones brisillum erit purpura. Item si ponas vermiculum erit brunum. Viride de Græcia potest misceri cum albo de Apulia utroque cum vino temperato, autem utro illorum cum ovo, et sic fiet album viride. Item si ponas in viridi safra-

erit viride croceum, ita tamen si cum Mranum fuerit distemperatum adde et album. Eodem modo de viridi terresepto quod molitur cum aqua, et posmitur in ea clarea. In vermiculo si is album fiet carminum. Si misceas omanum erit brunum. Album de Apuest misceri cum azuro solo, et iterum zuro et brisillo, et iterum cum azuro 10, necnon et potest misceri cum vi-rrestri. Album de ossibus cum auri-nto potest misceri, quæ mixtura de rri non potest, quod utique album tanvictoribus est necessarium. Auripigm cum magno labore trititur, et idmore piperis, terendum est in morvel, si illud non habes, involutum o, deinde in marmore cum aqua siteri colores. In cujus temperamento duæ partes ipsius, et tertiam de vivi crudi, et pulveris ossis combusti insimul commixti, et simul misce; enim colores moluntur cum aqua, chausta et diligenter ejecta, ponitur clarea, præter in viridi de Græcia. molitur cum aqua, sed non est nenisi pictoribus murorum, et in opere litm aurearum. Safranum potest distemcum clarea ovi, vel cum vino, et fit color, sic ut brisillo misceri possit. s in pergameno clari et spissi hi Vermiculum. Auripigmentum, Viride m, Sanguis draconis, Gravetum. Indi-Carminum, Crocus, Folium, Brunum, n, Album, Nigrum, optimum ex caris vitis cum ovo sicut alii colores.

Les couleurs claires et épaisses sur parchemin sont les suivantes: vermillon, ent, vert grec, sang-de-dragon, gravetum, indigo, carmin, safran, folium, brun, miblanc, noir: le meilleur noir s'obtient avec des charbons de sarments de vigne, on mélange avec du blanc d'œuf, comme les autres couleurs

De mixtura colorum (1).

rium incides de nigro, maptizabis auento. Item misce cum albo plumbo, 3 de azur, maptizabis de albo plumbo. culum incides de bruno, maptiza auento. Item misce vermiculum cum lumbo, et fac colorem quod dicitur incides de vermiculo, maptiza de albo o. Auripigmentum incides de vermiet illi maptizabatura non est, quod at alios colores. Tamen si vis facere ı videre, auripigmentum misce cum , incide de nigro, maptiza auripi-o. Sanguis draconis incides nigro, mailbo plumbo. Item misce sanguis draum auripigmento, incides de nigro, a dealbo plumbo. Viride incides de niaptiza de apulia. Item misce viride cum ncides de viridi maptiza albo plumbo. nisce gravetum cum albo plumbo, inle graveto maptiza albo plumbo. Indineides de azurio, maptiza de albo o. Item misce indicum cum albo o, incides de indico, maptiza de albo o. Crocum incides de vermiculo, ma-

des deux avec du blanc d'œuf, et ainsi on fera du blanc vert ; de même, si vous mettez du safran dans le vert, ce sera un vert jaune, pourvu toutesois que le sasran ait été détrempé dans du vin ; ajoutez du blanc si vous voulez. Il en est de même du vert de terre, excepté qu'on doit le moudre avec de l'eau ; on y met ensuite du clair de blanc d'œuf. Si vous mêlez du blanc dans le vermillon il deviendra couleur de carmin. Si vous y mêlez de l'azur romain, il sera brun. Le blanc d'Apulie peut être mélangé avec l'azur pur, et aussi avec l'azur et le brésil, de même encore avec l'azur romain, enfin avec la terre verte. Le blanc d'os peut être mélangé avec l'orpiment, lequel mélange ne peut se faire avec une autre couleur : ce blanc est tout à fait indispensable aux peintres. L'orpiment se broie avec beaucoup de peine; et c'est pourquoi on le pile dans un mortier, comme on fait pour le poivre, ou bien si vous n'avez pas de mortier, vous l'enveloppez dans un morceau de cuir, et vous le broyez sur le marbre, avec de l'eau, conime les autres couleurs. Pour en faire le mélange, prenez-en deux parties et une troisième de jaune d'œuf non cuit, une plus grande quantité de pou-dre d'os calcinés, et mêlez le tout ensemble; toutes les couleurs doivent se moudre avec de l'eau, laquelle étant épuisée et soigneusement jetée, on y met du blanc d'œuf, excepté dans le vert de Grèce. L'ocre se moud avec de l'eau, mais il n'est utile qu'à ceux qui peignent les murs, et dans le travail des lettres dorées. Le safran peut être détrempé avec du blanc d'œuf, ou avec du vin; il donne une couleur rouge, si on le mélange avec le

Du mélange des couleurs.

Vous couperez l'azur de noir; vous peindrez avec de l'orpiment. Item, mélangez avec du blanc de plomb, coupez d'azur et peignez avec le blanc de plomb. Vous couperez le vermillon de brun, et vous peindrez avec l'orpiment. Item, mélangez le vermillon avec le blanc de plomb, et faites la couleur qu'on appelle rose; vous couperez !e vermillon et vous peindrez avec le blanc de plomb. Vous couperez le vermillon d'orpi -. ment, mais on n'en peut pas couvrir les autres couleurs, parce que ce mélange les salit. Si cependant vous voulez faire un clair, mélangez de l'orpiment avec de l'indigo. coupez de noir, peignez avec l'orpiment. Le sang-de-dragon sera coupé de noir, vous peindrez avec le blanc de plomb. Vous couperez le vert de noir, vous peindrez avec le blanc d'Apulie. Item, mélangez le vert avec du blanc, coupez de vert, peignez avec le blanc de plomb. Item, mélangez le gravetum avec le blanc de plomb, coupé de gravetum, peignez avec le blanc de plomb. Vous couperez l'indigo d'azur, vous peindrez avec le

blanc de plomb. Item, mélangez l'indigo avec du blanc de plomb, vous couperez d'indigo, vous peindrez avec le blanc de plomb. Vous couperez le safran de vermillon, vous peindrez avec le blanc de plomb. Item, mélangez le safran avec le blanc de plomb, coupez de sufran, peignez avec le blanc de plomb. Coupez le folium de noir, peignez avec le blanc de plomb. Item, mélangez le folium avec le blanc de plomb. Manière de faire des lettres d'or, d'argent, de cuivre, de bronze ou de fer.

Prenez une lime et le métal que vous choisirez, et limez-le en poudre. Prenez ensuite de la gomme de prunier, et mettez-la dans du vinaigre, laissez-la un jour et une nuit; puis retirez-la, et mettez-la dans de l'eau claire un peu tiède, et laissez-la un jour et une nuit. Après cela prenez de la gomme et de la limaille, que vous moudrez fortement sur une pierre; détrempez avec l'eau dans laquelle la pondre a été détrempée, assez pour que vous puissiez écrire. Si vous n'avez pas de gomme, prenez de la zomme ammoniaque, et détrempez avec de l'eau chaude, dans laquelle vous laisserez l'ammoniaque la moitié d'un jour. Ensuite détrempez les deux substances comme il a été dit, et faites les lettres que vous voudrez. Lorsque les lettres seront sèches, vous les polirez légèrement avec une dent de loup ou de chien, et de la même manière avec une pierre polie ou un diamant.

Pour faire de bon vermillon.

Prenez une fiole de verre et enduisez-la par dehors de lut ou de terre argileuse et mettez dedans deux parties de soufre blanc ou jaune et une de vif-argent: posez la fiole entre deux pierres et allumez un feu très-doux. Couvrez l'ouverture de la bouteille avec une petite tuile ou une pierre, et lorsque vous verrez une fumée rouge comme le vermillon, retirez du feu, et vous aurez de bon vermillon.

Pour faire de l'azur excellent.

Prenez un vase de terre neuf, et mettez-y de petites lames d'argent très-pur, autant que vous voudrez, et placez ce vase dans la vendange qui sort du pressoir ou de la cuve. Couvrez le vase avec des couches de cette même vendange, et gardez soigneusement pendant quinze jours; alors vous ouvrirez le vase, et raclez dans un vase très-propretout ce qui se trouve sur les lames d'argent. Si vous en voulez davantage, renouvelez la même opération.

Pour saire un autre azur.

Prenez un petit vase de cuivre très-pur et remplissez-le de très-fort vinaigre; fermez-en exactement l'ouverture, de peur qu'il en sorte de l'humidité ou de la vapeur; vous emploierez à cela, si c'est nécessaire, de la terre argileuse ou de la pâte. Placez ce vase dans quelque lieu chaud ou en terre, ou dans du foin sortant de l'étable, et lais-sez-le pendant un mois. Ouvrez alors le vase et laissez sécher au soleil ce que vous y aurez trouvé.

pliza de albo plumbo. Item misce crocum cum albo plumbo, incides de croco, maptiza de albo plumbo. Folium incides de nigro, maptiza de albo plumbo. Item mise folium cum albo plumbo.

Si vis facere litteras aureas vel argenteas vel cupreas vel ereas aut ferreas.

Accipe limam et metallum illud et limando fac pulverem. Postea accipe gummam prenariam et pones eam in aceto, dimitte per diem et noctem, et postea extrahe foras et mitte eam in aquam cleram aliquantulum tepidam et ibi dimitte per diem et nocten. Postea accipe gummam et limaturam et mole super petram fortiter, et distempera can aqua, in qua distemperatus est pulvis ille, tantum ut bene possis scribere. Si non habes gummam accipe moniacam et distempera cum aqua calida, in qua moniacam dimittes per medium diem. Postea distempera,ut dietum est utrinque, et fac litteras quas volueris. Quas utique siccatas polies leviter cum dente lupi vel canis, et hujusmodi aut cum lapide polito, vel adamantino.

Si vis facere vermiculum bonum.

Accipe ampullam vitream et lini eam de foris de luto, vel argillosa terra, et pone in cam dua pondera sulfuris albi, vel crocei coloris, et unum pondus argenti vivi et pone super duas petras et tunc appone ignem lentissimum. Tamen cooperias operculos ampula de parva tegula vel petra et quandiu viders fumum rubeum quasi vermiculum, sic tolle ab igne, et habebis vermiculum bonum.

Si vis facere azurium optimum.

Accipe ollam novam et mitte in ea lamines purissimi argenti quantas vol**ueris, et pos**e illam ollam in vindemiam quæ est projecta de torculari sive de tina, et cooperi olla cum laminis de ipsa vindemia et serva dili-genter usque ad xv dies, et sic aperies di lam illam, et siccata quod est in laminis rade in mundissimo vase. Quod si amplius voluris fac iterum similiter.

Si vis alium azurium facere.

Accipe ampullam de purissimo cupro imple fortissimo aceto, et cooperi diligente os ejus, ne aliquid humoris vel vaporis pe sit exire, addens et si necesse est ad hec lenacem terram vel pastam; et ips**am amps**i lam ita clausam pone in aliquo calido aut in terram, aut in fenum projectum 🖛 stabulo, et sic dimitte per unum mensem, et tunc aperi illam ampullam, et quod invene ris in ea dimitte ad solem siccare.

NOTES DU LIVRE TROISIEME. NOTES DU LIVRE TROISIÈME.

CHAP. XVIII et XIX.

sur aura probablement remarqué le procédé our obtenir du carbone durant l'opération pe du ser ou de l'acier, en brûlant des os ou du cuir avec de la graisse. L'art de ser et l'acier paraît avoir été connu dès la antiquité, comme on peut le conjecturer passage du livre des Proverbes : Le ser fer (xxvII, 17).

CHAP. XXIII.

ressions l'or ou l'argent très-pur, l'or le pa'on lit dans l'Ecriture, nous font penser s temps les plus reculés on connaissait des pour le fondre et le purifier. (Proverb. XXV, 21.)

ziens savaient que l'or et l'argent se trounent dans un état de pureté. Le zpusos s Greco était l'or d'Arabie du 47° chapitre rile. (Diodore de Sicile, 11, 161.) L'or pule procédé de la coupellation était appelé aurum obryzum, ou ad obrussam, selon anciens avaient encore la coutume de puet l'argent par l'emploi du plomb. c On t Pline, une quantité de plomb en rapport de l'argent. (m, pag. 183.)

CHAP. XXIV.

Marca, Nummus.

e contenait huit onces : Octo unciæ faciunt (Skenœus, de Ponderibus et mensuris.) mus a varié. Il y avait des écus de cuivre, st d'or. En poids, l'écu ou nummus était la partie du denier d'argent; quelquefois drachme ou la huitième partie de l'once

CHAP. XXVI.

Dexter, signans.

de de la Peinture du Mont-Athos, traduit du M. P. Durand et publié par M. Didron, démière de représenter cet emblème, que l'on si fréquemment dans les décorations des ecques et latines. La manière de donner la on était différente dans les deux Eglises. qui a été dit à ce sujet dans le Dictionnaire ogie sacrée.)

comment s'exprime à ce sujet le Guide de la sous le titre suivant : « Comment on repré-

nain qui bénit.

que vous représentez la main qui bénit, ne pas trois doigts ensemble, mais croisez le ec le quatrième doigt, de manière que le sommé index, restant droit, et le troisième peu siéchi, ils forment à eux deux le nom (IHCOYC), IC. En esset, le second doigt, resert, indique un 1 (iòta), et le troisième forme, surbure, un C (sigma). Le pouce se place en lu quatrième doigt; le cinquième est aussi courbé, ce qui forme l'indication du mot) XC; car la réunion du pouce et du qua-oigt forme un χ (chi), et le petit doigt for-sa courbure, un C (sigma). Ces deux lettres régé de Christos. Ainsi, par la divine provi-l Créateur, les doigts de la main de l'homme, ient plus ou moins longs, sont disposés de à pouvoir figurer le nom du Christ.

l'Eglise latine, la bénédiction se donne en les trois premiers doigts de la main. D'a-, cette manière de bénir est un emblème de é. llaume Durand (Rational. divin. offic., lib. v

CHAP. XXVIII.

De nigello.

auté du calice décrit par Théophile n'échap-

pera pas à l'attention des artistes. On remarquera la recommandation de creuser avec des burins pour

placer le niello ou la nielle.

La cassette d'argent enrichie de nielle, trouvée à Rome dans une ruine près de la porte Esquiline, et qui est du 1v° ou du v° siècle, prouve l'antiquité de cette espèce d'ornement. Cette cassette renfermait les objets nécessaires à la toilette d'une dame romaine. Une inscription apprend qu'elle avait été donnée par Turcius Secundus à Projecta, sa femme. Voy. M. Visconti. Lettern su di une autien acceptant. I. Visconti, Lettera su di una antica argentaria, etc.; Roma, 1793.

CHAP. XXIX.

· Prenez la gomme que l'on appelle parahas ou

Dans les manuscrits du xiii et du xiv siècles, les sels cristallisés sont souvent appelés des gommes. Les urates cristallisés sont appelés bornabas ou bar-naas par Paracelse, qui les décrit en ces termes : Sal petræ urinarius; utina salis petræ.

Le barach, borak ou borax, le borate natif de soude, commença à être distingué dans les arts des le 1xº siècle par les chimistes ou alchimistes arabes

Le manuscrit de Montpellier, cité plusieurs fois dans les notes du livre ier, donne la composition d'une nielle où le boraza entre comme fondant. La composition de cette nielle est d'argent, de cuivre, de soufre et de plomb. Ce sont les mêmes matières que Théophile a indiquées, mais dans des propor-tions différentes. Voici un extrait de ce manuscrit:

Lib. IV. De nigello.

 Accipe plumbum, erame, argentum similiter;
 confla æquales partes; ipsis in igne conflatis, cum
 carbone vivo misce, postea addite sulfur, quantum ut per totum sint ista inetalla et misce cum carbone vivo, coque sulfur, et cum combustum fuerit, pro-jice in aliquo loco ubi sit aqua clara, et cum boraxa distempera, et scribe in curvaturis quidquid Vis.

CHAP. XXXI.

Tolle vini petram.

La lie de vin (sex vini) était brûlée par les anciens, et les cendres recueillies étaient consacrées au même usage que la potasse ou la soude. Cinis facis vini nitri naturam habet, easdemque vires, hoc am-plius, quo pinguior sentitur. (Pline, lib. xIV, cap. 20.) La lessive de cette cendre, dégagée de toute impu-reté et évaporée, produit la pierre du vin de notre auteur, le bitartrate de potasse, ou crême de tartre, du commerce. On l'indique ici comme devant servir de fondant, comme le borate de soude, au chap. 29. (Voy. les notes du livre 11 sur la peinture sur verre.)

CHAP. XXXII.

Le lecteur remarquera l'opération destinée à orner de nielle le calice d'argent : elle ressemble exactement au travail de la gravure en taille-douce. On dit que l'impression accidentelle, ou l'épreuve d'un instrument de paix niellé par Finiguerra, fut l'origine de la gravure sur cuivre. En examinant, au chap. 71, les procédés décrits par Théophile pour nieller le cuivre, qui menèrent à la découverte de la gravure sur cuivre, on voit que c'est presque la description de ce dernier art lui-même. Deux impressions de cette paix se trouvent à Paris, l'une à la Bibliothèque Nationale, l'autre à la bibliothèque de l'Arsenal.

CHAP. XXXV, XXXVI, XXXVII.

Le mélange de vif-argent avec la poudre d'or facilitait la dorure des émaux, après que ceux-ci avaient été travaillés et polis. procédés, dit M. l'abbé Texier, que l'on peut encore observer dans les dorures et émaux. En les soumettant à un seu modéré, le mercure se va-

Dans un manuscrit saxon (Cotton, Tiberius, B, 6, pag. 18) est un dessin du Bunbulum cum fistula ærea. Ce bumbulum parait avoir été un orgue, dont les tuyaux étaient en cuivre.

Dans une notice sur l'église de Sainte-Croix, à Binstead, île de Wight, par M. Withers, église de construction romane, on voit un creux dans la muraille au nord du chœur, dont la destination était demeurée inconnue; une disposition semblable se remarque dans plusieurs autres églises normandes primitives. L'explication de cette disposition se trouve probablement dans ce passage de Théophile au chapitre 83 : Si volueris organa ultra maceriam muri stabilire, ita ut infra monasterium nihil appareat, etc. C'étaient sans doute des arrangements pour y placer l'orgue et le siége de l'organiste.

CHAP. LXXXV.

En complétant les renseignements qu'il donne sur la confection du mobilier ecclésiastique, Théophile ne devait pas omettre la fonte des cloches : il nous en a donné une description détaillée. Le métal des cloches est composé de quatre parties de cuivre et d'une partie d'étain. On fait quatre ouvertures près des oreilles, ut melius tinniat. Cette précaution est souvent négligée de nos jours.

CHAP. LXXXV bis et LXXXVI.

De cymbalis musicis.

La traduction de ces deux chapitres offre des difficultés qui résultent du texte même du manuscrit. On a suivi fidèlement le texte lui-même.

Cet instrument des Hébreux et des anciens Grecs, destiné à marquer la joie, fut introduit dans les cérémonies de l'Eglise byzantine. Dans le principe, on s'en servait aux fêtes de Cybèle, qui passait pour l'avoir inventé. David, dans le cal psaume, parle des cymbales de louange.

On cessa de se servir de cymbales dans les églises après l'introduction de l'orgue. On trouve néanmoins dans des anciens accompagnements la trace de cet instrument, une partie étant divisée en grande et seconde cymbale.

L'alliage des cymbales de Théophile est d'environ de cinq ou six parties d'étain sur une de cuivre

CHAP. EXXXIX.

De ferro.

Ce chapitre curieux sur le fer nous fait connaître les procédés de la décoration du fer par l'or et l'argent par une opération connue pour être originaire de Damas. Ce procédé, ainsi que celui de l'opus in-terrasile, est le travail qui distingue l'Arabie, et que Theophile promet de faire connaître dans l'introduction au livre i...

CHAP. XCI.

De la sculpture de l'ivoire.

La sculpture de l'ivoire était un des arts cultivés on Italia au temps de Théophile, comme il le dit dana l'introduction au livre :-

In hung ent l'enturgeon. M. de l'Escalopier remarque que cette expression d'étymologie allemande Indique la véritable origine de notre auteur.

Les uncleus avalent un procédé pour ramollir et munder l'ivoire par son immersion dans différentes Milations de sels. Fraclius a un chapitre sur ce sujet, Induité : « Mi vous voulez ramollir et orner l'ivoire. » France du millute de potasse (glumen rotundum), y and hmalla (ant gemma, muriate de soude), et du vi-Ifud (enlehanlam, sulfate de cuirre); ces substances 4 miana avec du vinnigre très-fort dans un morof the house. On place l'ivoire dans ce mélange medant trois jours at trois nuits. Cela fait, vous year remane une pièce de bois, comme il vous feu. L'iveire étant mis dans ce creux, vous pour**tas la muniar** comma vous voudrez.

Dans les manuscrits Sloane, 416, pag. 40, et trouve une recette semblable, avec cette note a que ces substances doivent être distillées en partlei égales (per alembicum) : cette opération pour produire de l'acide muriatique, avec de l'eau. Le m nuscrit ajoute que « après avoir été infusé la moi d'un jour dans cette eau, l'ivoire est rendu si mes, qu'on peut le tailler comme de la cire; lorsque vou avez achevé de le tailler, remettes-le dans du vineigre blanc, et il devient solide. >

CHAP. XCIII.

Rubrica.

La rubrica, ou rubea radix, est l'ipubpideme des Grecs ou la garance.

Dans ce chapitre, il est question de l'huile de noix. comme usitée dans les arts pour préserver les ornements d'ivoire.

CHAP. XCIV.

Crystallum.

Le cristal était une pierre produite par l'action prolongée du froid sur l'eau, selon l'opinion de Pline suivie par notre auteur. Contraria huic causa cry linum facit, gelu vehementiore concreto. Non cliubi certe reperitur, quam ubi maxime hybernæ nives rigent, glaciemque esse certum est, unde et nomen Greci de dere. Platon dit que l'eau condensée se transforme à la fin en pierres et en terre; Thalès, avant lui, esseignait que « l'eau est le principe, ou l'origine de toute malière. 🤉

Le mot tentura est aussi d'origine allemande. I montre que Théophile était originaire d'Allemagne, ou qu'il écrivait pour l'usage des habitants de ce

pays.

Ismaris lapis a été traduit par émeri, commo σμύρις λίθος de Dioscoride et d'Hésychius, ancien ment connu pour couper et polir les pierreries.

CHAP. XCVH.

Le pastel.

Avant l'introduction de l'indigo, on se servait & fleurs, comme le bluet et le pavot blanc, pour se procurer une couleur bleue végétale. Au xve et su xvi• siècles, on appelait quelquelois indigo ou endio, une couleur bleue obtenue du pastel, à cruse de se ressemblance avec le véritable indigo.

CHAP. XCVIII.

De lacca.

La laque des Grecs était faite, d'après Eracliss et notre auteur, en pratiquant une incision au liere, lorsque la séve était en circulation, et en faissat bouillir avec de l'urine le suc qui en sortait.

La couleur phænix, ou phænicia, ou phænicen, est une couleur rouge ou rose , faite probablement avec une coquille, ou plutôt le mollusque qui l'habite; c'est ce qu'on appelle encore le rouge de Tyr. La laque a remplace cette couleur.

CHAP. CVI.

Candidum sulphur.

Les trois espèces de soufre, blanc, noir et jame, ne sont autres que le soufre ordinaire à troi différents de pureté. (Théoph. lib. 1, cap. 36.)

Le pompholix des anciens qui était produit per la calcination du bronze ou de la calamine, paraît avoir été le soufre blanc des Byzantins et des Arabes. Ces deux substances contiennent généralement de l'assenic, dont la volatilisation, ainsi que celle du siac, pouvait produire un mélange d'oxydes d'arsenie et de zinc. La matière déposée dans un endroit i rieur, d'une couleur plus épaisse et moins pure, était une combinaison de zinc avec d'autres substances. suivant la nature du minerai de calamine empl on l'appelait spodium. (Pline, lib. xxxiv, cap. 13.)
Geber dit que s l'arcenie est commune (p. 15.)

Geber dit que « l'arsenic est composé d'une matici fine, et qu'il est de la nature du soufre; il est fisé is métaux, corame le soufre, et comme celui-ci phtient par la calcination de ces métaux. > t-ce pas là le soufre blanc des Grecs?) « Par quent, ajoute-t-il, on ne peut pas le classer aunt qu'une espèce de soufre. » (Geber. Op. c. 29») ert le Grand, dont les écrits sont en général un mé des alchimistes grecs et arabes, dit que le e laisse échapper de l'arsenic: Æs exspirabit cum. (Albertus Magnus, de Rebus metallicis.) Nion devato, le soufre blanc, était celui qui était it par le bronze blanc. Olympiodore dit que nic donne une couleur blanche au cuivre, et il que c'est une espèce de soufre, qui est volatiliir l'action du feu. (Ms. 2250. Biblioth. Nation.) Richard Anglais (Rohardus Anglicus), qui parait avoir été contemporain de Roger Bacon, dit que le soufre blanc coagule le vif-argent; il ajoute que dans l'argent il n'y a pas de soufre, mais du soufre blanc. (L'édition de Geber imprimée à Nuremberg, en 1545, contient un Traité de Richard Anglais sur l'alchimie: Voy. chap. 12 de ce Traité.)

Un mélange impur d'oxyde d'arsenicavec au zincen de l'étain peut, mèlé avec du verre blanc, produire un fondant opaque, propre à peindre sur la poterie.

De mixtura colorum.

L'expression maptizabis est de la basse latinité et vient de mappa, qui signifie un dessin, ou une peinture.

FIN DES NOTES SUR THÉOPHILE.

, à la fin du volume, le sommaire des matières contenues dans l'Essai sur divers arts, par Théophile.)

LA TIARE PAPALE. (Voy. au Dictionnaire l'article Tiare.)

sait que le chef suprême de l'Eglise dique porte sur la tête, comme signe de iminente dignité, une triple couronne, es Italiens nomment triregno et qu'en ce on appelle ordinairement Tiare. Ce ier terme appartient à la langue grecque e) et n'est dans sa formation qu'un emprunté à la langue des Perses, qui naient ainsi une sorte de bonnet en e de cône. La langue latine a adopté ce e sans l'altérer et ne l'applique pas exvement à l'insigne pontifical, comme on s'en convaincre dans divers auteurs. Ancien Testament donne le nom de Tiare wiffure liturgique du grand prêtre : Poaram in capite ejus et laminam sanctam tiaram. (Exod. xxix, 5.) Josèphe nous laissé la description dans son livre des puités: « La tiare consistait en un bonur lequel en était enté un autre de coul'hyacinthe. Celui-ci était entouré d'une : couronne sur laquelle on voyait de s calices d'or semblables à ceux que prola plante connue sous le nom de jus-

s écrivains ecclésiastiques du moyen et surtout Guillaume Dur.nd, n'emnt pas le nom de tiara pour désigner uronne papale. Ce dernier parle seule: du règne (regnum) dont le chef de ise est coiffé en certaines cérémonies. Il ue le pape porte le regnum, en signe de pire, in signum imperii, mais qu'en quale pontife il use de la mitre, in signum ificis. En effet, lorsque le pape officie, il rend jamais la tiare pendant tout le saint fice, mais seulement quand, après la le célébrée à l'autel papal, il monte à la ria pour donner la bénédiction, ou bien le pompeux cérémonial de l'exaltation n quelques autres circonstances assez

nis ici nous nous proposons surtout de idérer la tiare sous le point de vue hisue, en ce qui touche son origine liture et les diverses phases de sa forme. us disons d'abord que cet insigne ponl a été complétement inconnu des papes lant les six premiers siècles de l'Eglise, et nous ne prétendons rien apprendre, sous ce rapport, à quiconque n'est pas étranger à l'histoire de la religion. Cette fille du ciel fut, pendant les prémiers siècles, semblable à ce petit grain de sénevé qui n'offre dans ses commencements qu'une plante faible et délicate. Les écrivains qui nous parlent si haut de progrès ne disconviendront pas que la plante sortie du gland au bout d'une ou de deux années, ne peut avoir la hauteur et l'ampleur du chêne séculaire. A les entendre pourtant, il semblerait qu'après bientôt dix-neuf siècles, l'Eglise devrait être ce qu'elle fut il y a quinze ou seize cents ans... Singulier progrès!

I. Quel est le premier pape qui ait usé de la tiare? C'est ce que nous allons examiner. Il faut pour cela remonter à l'origine de la souveraineté temporelle des pontifes romaius, car ces deux choses sont étroitement

Le pape Constantin fut sans nul doute investi de l'autorité temporelle sur Rome, et sur un territoire considérable que le roi Aripert (mai nommé Ansprand) concéda, en 705, à la chaire de Saint-Pierre, et dont Luitprand, fils et successeur d'Aripert, confirma la donation au pape Grégoire II, successeur de Constantin. C'est ce qu'on nomme les Alpes Cottiennes, dont le territoire appartient aujourd'hui au Piemont. Anastase dit formellement que Grégoire II exerça à Rome l'autorité temporelle en y faisant construire des remparts en brique. La tiare à une seule couronne devint, à cette époque, l'ornement de tête des papes. Cette tiare est appelée par les anciens écrivains camelaucum ou camelaugum. Le camelaucum était, selon Du Fresne, dans son glossarium de basse latinité, un bonnet rond de pourpre ceint d'une bandelette à sa partie la plus rapprochée du Altaserra, dans ses notes sur Anastase le Bibliothécaire, dit que le camelaucum était un ornement de tête dont usaient les rois. Il fait dériver ce mot du grec : Καμηλαύzior, qui signifie chapeau. C'est avec le camelaucum que le pape Grégoire II alla à Constantinople visiter l'empereur Justinien IL Un diplôme impérial ordonnait à tous les

officiers de rendre au pape les mêmes hon-neurs qu'à l'empereur lui-même. On voit donc qu'à cette époque reculée le pontise romain était traité à l'égal des plus grands souverains, et cette observation ne doit pas être négligée dans nos temps présents. L'empereur, la couronne en tête, se prosterna devant le pape et lui baisa les pieds. Ce dernier acte de respect n'est donc pas si nouveau que l'ont prétendu certains grands penseurs et plusieurs écrivains ignares.

Nous savons que certains auteurs ont avancé que le pape saint Sylvestre fut investi de la souveraineté temporelle et de la couronne qui en est le symbole par le grand Constantin. Ils font valoir une donation signée par cet empereur, mais cette pièce est considérée comme apocryphe par les meilleurs critiques, surtout par Noël Alexandre, quoiqu'elle soit considérée comme authentique par plusieurs saints personnages. L'auteur romain Marangoni, qui écrivit par ordre de Benoît XIV, n'accepte pas cette pièce

évidemment supposée.

On a voulu encore que l'origine de la tiare remonte au pape Hormisdas, qui l'aurait reçue du premier roi de France chrétien, le grand Clovis. Or Baronius dit que Clovis, selon le conseil de saint Remi, fit hommage d'un diadème d'or pour être déposé sur les corps des saints apotres, comme témoignage de son dévouement désormais inaltérable à la soi catholique. Cela ne prouve pas du tout que le pape Hormisdas dut se couronner luimême de ce diadème; l'origine de la tiare ne saurait être là. Il faut la reconnaître dans les actes qui conférent au souverain pontife le pouvoir temporel sur Rome et sur ce qu'on nomme aujourd'hui les Etats pontificaux. C'est donc à dater du pape Constantin, élu en 708, que la tiare papale est l'insigne du

suprême pontificat.

On compreud bien que ce n'est pas ici le lieu de nous engager dans une discussion politico-sacrée sur le pouvoir temporel des successeurs de saint Pierre. Il nous suffit d'y voir ovec Bossuct, et surtout avec Fleury (qu'on n'accusera point de partialité envers la cour romaine) un trait manifeste de la Providence. Je ne parle pas des esprits éminents qui ont fait éloquemment ressortir non-seulement l'opportunité, mais encore la nécessité de cette haute indépendance des papes, pour l'exercice de leur puissance spirituelle. Quelques esprits, séduits par d'hy-pocrites protestations de l'impicté, ont cru, d'autre part, avec une admirable naïveté, que les papes, réduits à la seule autorité religieuse, exerceraient celle-ci avec plus de fruit s'ils abdiquaient la suprématie temporelle. Opinion non moins attentatoire à l'ordre si visiblement établi par la sagesse divine que trop niaisement acceptée par une généreuse facilité à se laisser duper par de perfides caméléons. Les ennemis du pouvoir temporel des papes furent toujours in petto, malgré les belles protestations de respect dont ils se font un masque, les ennemis du catholicisme. J'aime infiniment micux avoir

affaire aux adversaires déclarés de la papauté portant la tiare et la mitre: ceri-li disent au moins, avec leur brutale franchie. ce qu'ils veulent. « Il ne faut pas dema comment les papes sont parvenus à la souveraineté des pays qui les environnaient: 🖁 faut demander comment il était possible qu'ils n'y parvinssent pas au milieu de telles circonstances, malgré la distance des chek de l'Eglise aux chess des Etats, du spiritud au temporel, du ciel à la terre. On dira postétre qu'à présent il n'en est pas de mê ce n'est pas la première fois que les opérations d'habileté et de sagesse pour établir, ne sont pas les mêmes que celles qui sont nécessaires pour conserver. > (Artand de Montor, Vie du pape Constantin.)

Nous revenons à notre sujet. Ces tiares antiques dont quelques-unes sont conservées à Rome, et dont nous voyons la forme dans plusieurs images peintes ou sculptées, étaient plus ou moins élevées, mais toujour terminées en pointe. Quelquesois ce sommet est dénué de tout ornement. On voit de ces tiares qui se terminent par une croix inscrite dans un cercle, ou bien par un globe couronné d'une croix. La partie inférieure est ornée d'un diadème dont la forme est très-variable. La tiare papale jusqu'au xiv' siècle est un simple regnum, à un seul

diadème.

II. A quelle époque précise voyons-nous apparaître la tiare à double couronne, ou pour parler clairement, à quel pape faut-il attribuer l'addition d'un second diadème? Ici les opinions sont partagées. Communément on croit que cette addition est due à Boniface VIII, qui mourut en 1303. Marangoni n'est pas de cet avis, et il cherche à le prouver par plusieurs graves raisons. La plus concluante de toutes est que Benoît XI, successeur de Boniface VIII, est représenté dans les monuments avec une tiare à simple couronne, et si Boniface VIII eul adopté le double diadème, son successeur en soral orné. Il n'est pas rare pourtant de trouver consigné dans plusieurs ouvrages le fait de l'inauguration de la tiare à double couronne par le pape Boniface VIII. J'ai donné moimême cette origine dans mon Rational liturgique publié en 1844. Je ne connaissais point alors l'ouvrage de Marangoni.

Selon cet écrivain, il faudrait attribuer su pape Jean XXII (Jacques d'Euse, né à Cahors) l'inauguration de la tiare à deux couronnes. On sait que ce pontife, élu en 1316, mourut en 1334. Il en est qui croient pourtant que ce pape se contenta d'imiter en cela son prédécesseur Clément V, français comme lui. Ces pontifes siégeaient à Avignon. Ne pourrait-on pas penser que par cette double couronne Clément V ou Jean XXII ont voulu symboliser la double possession de Rome et d'Avignon? Il est possible que cette idée soit exprimée quelque part, mais je la donne en ce moment telle qu'elle sa présente à mon esprit, et je me plais à la considérer comme assez bien fondée. Quoi qu'il en soit, ce serait un pape français qui t enrichi la tiare papale d'un second me. Toujours est-il que le tombeau de

XXII dans la cathédrale d'Avignon l'effigie de ce pape ornée d'une tiare à le diadème, selon ce qu'en dit Macri. onument existe-t-il encore à Avignon? une question à laquelle nous ne pourépondre, quoique nous ayons vu cette opole, il y a déjà plusieurs années. La stae Benott XII, successeur de Jean XXII, e au Vatican, représente ce pape avec tiare à double couronne.

Nous arrivons enfin au Triregno ou à triple diadème. L'opinion commune que l'addition d'une troisième couronne

pape français encore, Urbain V. Ce

1 pontife gouverna l'Eglise depuis l'an jusqu'à l'an 1370. Il est en effet repréavec le triregno, dans la collection des es des papes reproduites d'après les ures originales de la basilique de Saint-Pourtant la statue de marbre qui rente Urbain VI, successeur de Clé-XI, lequel avait succédé à Urbain V, jure la tiare qu'avec une seule couronne. iison plus haut mentionnée de Maranreçoit ici un échec. Mais on ne peut objecter contre des faits positifs. Il est fois certain qu'à partir du pape Ur-V jusqu'à nos temps présents, la tiare de couronne orne le front de tous les erains pontifes.

peut donc ainsi résumer la chronoloe la tiare (s'il est permis d'employer ce

e) comme il suit:

De saint Pierre à l'an 765, point de

De cette année à l'an 1316, tiare à une onne.

De 1316 à 1362, tiare à deux cou-

De cette dernière année à nos jours,

à triple couronne.

s artistes peintres, sculpteurs, graveurs, nateurs, pourraient donc, s'ils daient lire ces simples explorations dans le ip de l'antiquité ecclésiastique, se préer des anachronismes qu'ils commettent fréquemment. Ils ne couvriraient pas ief de saint Léon le Grand, de saint poire le Grand, et à plus forte raison d'un

saint Damase ni d'un saint Victor I, d'une tiare quelconque. En ce genre, ils sont d'une générosité telle qu'ils ne manquent jamais d'orner la tête de tous les papes jusqu'au xiv siècle, d'une tiare à triple diadème. J'ai vu dans certaines églises saint Pierre lui-même ainsi figuré !!!

Comment donc caractériser la papauté sans cet insigne, me dira-t-on? Je conviens que la tiare est d'une admirable facilité à se prêter à ce besoin de costume caractéristique. Mais so permet-on ces licences quand il s'agit d'un sujet profane? Quel est le peintre qui oserait costumer en Louis XIV un empereur romain? Il est bien vrai que l'inverse se fait souvent remarquer dans les arts d'imitation, et que le conquérant de l'Alsace, de l'Artois, de la Franche-Comté, est souvent reproduit sous les insignes de César ou d'Auguste. Mais tout cela ne saurait justifier les anachronismes relatifs aux pontifes romains.

Il semble bien aujourd'hui que la tiare est parvenue à son perfectionnement sous le rapport de la forme. Depuis qu'elle est ornée de la triple couronne, on s'est livré à des explications symboliques. C'est l'emblème de la très-sainte Trinité; c'est celui des trois prérogatives du pape, comme chef suprême de l'Eglise, patriarche d'Occident, souverain temporel des Etats pontificaux; ce sont les trois vertus théologales, la foi, l'espérance et la charité, etc., etc. Nous n'acceptons ni ne récusons aucune de ces interprétations.

Quand le pape officie poutificalement, on pose sur l'autel trois tiares. Elles sont portées devant lui, dans les processions solonnelles. La plus belle et la plus riche que l'on possède aujourd'hui est celle dont Napoléon fit présent à Pie VII, en 1805. Il la fit exécuter par les plus habiles orfévres de Paris, sur les dessins venus de Rome. Elle fut alors estimée d'une valeur de 800,000 fr. On n'i-gnore pas que le pape paya plus tard bien cher ce cadeau impérial....

Nous osons espérer que cet éclair cissement historique sur la tiare papale sera accueilli avec quelque faveur par les personnes qui aiment à fixer les yenx avec amour sur la sainte et auguste chaire de l'unité catho-L'abbé J.-B.-E. Pascal. lique.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

ye de Dorchester (anglais), in-8°. llatif. Relation de l'Egypte, trad. par M. S. de Paris, 1810, in-4°.

ndlung von den fingern, deren Verrichtung und

mbolischer bedeutung. Leip., 1737. Indlungen der Acad. d. Wissensch. in Berlin,

88-1839, in-4°. M. Nat. T. Ungar. H., in-4°. 1 de l'Académie romaine d'archéologic. Rome, 21 25, 2 vol. in-4:.

. Ruins of the palace of Diocletian. to spalatro. ud., 1761, in-fol.

Adam (Alexander). Roman. antiquities. Lond., 1823,

in-8°. (trad. en français. Paris, 1826, in-8° Adamantius, Physiognomica. Scriptorcs. phys. veteres cura J. G. F. Franzii, Attemburgi, 1780, in-8. Addington. Some account of the abbey church of Saint-Peter and Saint-Paul at Dorchester, in-8.

Adler. Ausführl. beschreibung der stadt Rom. Altona,

1781, in-4°.

Adoni. Ricercha in torno alsito preciso del carcere Tulliano. Roma, 1804, in-4.

Agincourt (d') Seroux. Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence, Paris, 1811-25, 6 vel. in-fol.

. Novemble de fraçamente de sculpture ant. en terre conte. Paris, 1814, in-t'.

Agretti. Kinra. Aread. 1. M.: Lineworth. Mon. Kempisan. Lund., 1730, m-8.

Alberti. Be re relidicatoria. 1183, in-ful.

Aledat. Bej vio és atequi; isobanicos. Athen. Sm. p. 201, ed. schweigh. V. p. 138. Aleiphran. Equitate cam coron. St. Bergleri, emend. J. A. Wagner. Lips., 1708. in-P. Addini G. A.; Institutioni Glatografiche. Cesena,

u G. A., lastinzioni Glatografiche. Cesena, 1745, m.F.

Alemanni. De Lateranemibus parietinis a card. Bar-lorino restituio. 1625, in de.

- De mangrammase Iesa Christi, 1775, in-6.

Alexander. Edw. . Solve of a visit to the semples of Adjunta. Non. Trens. of the Asiatic Sec., 1. 1. Lanken, 1854. ta-6.

Ailessa. Fectur. Wiews of the entiry. of Pols. Londen, 1819, in fed.

Allatius, Nay, Philan.

Allegranza. Spiegratione e riflessioni sopra alcuni necessorumenti antichi di Milano. Mil. 1737, in-6. Allegranza. De repuleris Christianis in z libus sacris, 1773, in.t.

Mier et Chenavard. Ancien Bourtonnois, 2 vol. in-fol. Allou (Monseigneur). Notice sur la cathédrale de Mesors , in-8.

Almanach aus Bom. Herausg. von Sickler u. Reinhardt. Leigz. 1810-1811, in-8. (Voy. Sickler et Beinhardt.

Alstorphii Divsertatio de lectis et de lecticis veterum. Amsteledami, 1704, in-12.

Algbey. Travels in Marocco, Tripoli, Cyprus. London, 1816, in-4.

Amaduzzi (J. Chr.). Vetera monumenta quæ in hortis Cælimontanis et in ædibus Matthæiorum asservantur. Romae, 1779, in-fol.

Ammalthea. Oder museum der kunst mythology. Leips. 1820-25, in 8. (Publié par Bocttiger). Amati. Les antiquités de Milan. Mil., 1821, in-8.

Ambrosch. Osservazioni intorno ai giuochi ginnici rappresentati sui rovesci delle amfore panatenai-che. (Ann. d. Inst. v., p. 64.)

Amico (P. Bern.). Trattato delle piantere imagini de sacri edifizi di terra santa. Roma, 1609, in-folio. Ammien. Marcell. rec. Wagner, abs. Erurdt. Lips., 1808, in-8.

Ampelius. Liber memorialis, emeud. Tschucke. Lips., 1793, in-8.

Amyot (J.). Vies des hommes illust. de Plut. trad. du grec. Paris, Cussac, 1783, in-8. (Voy. Plutarque.) Anacréon. Carmina (ed. Brunck) Argentor., 1786, in-18. Analecia. Voy. Brunck, Wolff.

Andreas Fuleius. Antiquitates urbis Rom Rom., 1527, in-fol.

Andreossy. Constantinople et le Bosphore. Paris, 1828, in-8.

Andres (don Juan). Cartes familiares a su hermano, dandole noticie del viage que hizo a varias ciudades de Italia en al anno 1785. Madrid, 1791-94, in-8. Andrews. The pyramids of Gizeh. London, 1839, in-

Angelis (P. de). Descriptio et delineatio basilicæ S. Ma-

riæ Majoris de Urbe. Romæ, 1621, in-fol.

Angell. Sculptured Metope discovered among the ruins of Sclinus descr. by. S. Angell and Th. Evans. Lond., 1826, in-fol.

Annales archéologiques, dirigées par M. Didron alné, plusieurs vol. in-4.

Annales de la société archéologique de Touraine. Plusieurs vol. in-8°.

Annales des sciences naturelles. Paris, 1825-40, in-8° Annalen des Vereins für Nassaauische alterthumskunde und Geschichts forschung. Wiesb. 1827, in-8°.

Annali dell' Instituto di correspondenza archeologica. Rom., 1820-40, 12 vol. in-8.

z veleren s

Medialani, 1740, in-12.
Redialani, 1740, in-12.
Re mero ap. Ethnicos p
1753, in-4°.
ghalani ices pictar, tabel, cales, Yeat,

Anthologia Grzeza, ad fid. cod. Palatini cur. Fr. la-cops. Lips., 1814, in-8-. Antichità (lev di Ercolano. Napoli, 1757-92, in-fil.

Antichita (le) di Pozzueli. Nap., 1670, in-fi

Attichels (ie) in ruzzion. Asp., 1919, messa. Antiquities, the unclited of Attica, by the meley of electranti. Landon, 1817, gr. in-fol. Ant. Statuarum urbis Romer icones. R. ex typis

Laur. Vaccarii, 1581, L. II., 1021, ex typis Git. de Scaichis.

Antiquit. reliquize a March. Zac. musellio collette. Veron., 1736, in-fol. Antiqq. Constantinopolitanze. Venet. 1729, in-fol.

Antiqu ités publiées par la commission d'Archéologie de Russie, in-fol.

Antoline (G). Opere.

- Le Rovine di Velleja misurate e disegn. Mil., 1819, in-fol.

Amolini. L'ordine dorico, Roma, 1785, in-fol-Aph! honius. Progymuasmata. edid. Walz. Apion.

Apollodore. Bolioszarza. Poliorcetica.

Apollonius de Thyan. Epistolas ed. Olearius. Lips., 1709, in-fol.

Apollonius de Rhodes. Argonautica, ex rec. Brunckii. Lips., 1810-13, in-8.

Apollodore. Bibl. et fragm. c. comm. Ch. G. Heyni. Goetting, 1845, in-8-.

Apostolius. Centurize xx1 proverbior. Lugd. Bal., 1653, in-4.

Appien. Romana histor. edid. J. Schweighaeuer, Argentorati, 1781, in-4°.

Apulée. Opp. omnia, c. animadversionibus Oudendorpii, Lugd. Bat., 1786-1823. in-4. Ara (l') d'Alceste, P. Pisani incise, 1780.

Archæologia Cambrensis (en anglais), in-8°.

Ardii. Ulysse che si studia d'Imbriacar Polyfene. Illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. N. 1817.

– Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi. Napoli, 1825, in-8. Arigoni. Numismata quædam. Tarvisii, 1741-59,

in-fol.

Aringhi. Roma subterranea novissima. R.,1651, ia fil Aristénète. Epistolie recens. Boissonade. Lutel-1822, in-8.

Aristide. Opera omnia, cum not. S. Jebb. Oxenii, Sheldon, 1722-30, in-4.

Aristophane. Comædix, cura Beck. Leipz., 1803-23. in-8•.

Aristote. Opp. omnia interp. T. Buhle. Bipont., 1791,

Arman (Alex.). Notre-Dame d'Ajaccio, in-8°.

Arnaldi. Delle hasiliche antiche specialimente quela di Vicenza. Vic. 1769, in-4.

Arnand. Sur la vie et les ouvrages d'Apelle. (Més. de l'acad. des Inscr., t. XLIX).

Arnaud. Voyage archéologique dans le département de l'Aube, in-4.

Arneth. Jahrbücher der literatur. Wien., 1829, t. XLVII, in-8°.

Arnobius. Adversus gentes. Leyde, 1651, in-4-, ed. Saumaise.

Artet Archéologie en province. Revue Moulins, in-l. Artaud. Voyage dans les Catacombes de Rome. Paris, 1810, iu-8°.

- Description des antiques e' des 'Aleaux du masée de Lyon.

Description d'une mosaïque représentant des jeux du cirque, découverte à Lyon, 1806. Artand de Montor. Peintres primitifs, in-4.

Artemidore. Voy. Geographic reteris scriptore ci minores, c. interp. J. Hudson. Oxon., 1698-1712, in-8.

ell. Discoveries in Asia-Minor. Lond., 1834, s. Mémoires contenant ses voyages à Constanple. Paris, 1735, in-8°. et Grose. Antiquarian Repertory. Londres,

, 4 vol. in-4°.

(l'abbé). Histoire de la cathédrale de Poitiers, L. in-8°.

Les proportions du corps humain. Paris,

in-fol. Græcis Latinisque scriptoribus, nummis et moribus facilius intelligendis proponuutur. ence. 1756, in-4°.

i. Die Christt. alterthuemer. Leipz., 1819,

in (St.). Opera omnia. Antverpiæ, 1700-1703,

. In usum Delphini. Paris, 1730, in-4. o. Opusculi diversi

(Fr. de Paolo). Sulle antiche fatture d'argilla

ali dell' Instituo di cor. Archeol. t. I.) madame F. d'). Mémoire sur des statues sym-nes de l'église de Saint-Deni-, in-8. Tétramorphe, in-4.

ibolique des pierres précieuses, in-4°.

ion. An. account. of the sculptures and in-tions at Mahamalaipur. (Transactions of the ic Society, t. III).

(T.). Ueher das Geberdenspiel der alten Ko-e. (Voy. le Jahrb de Jahn. Suppl. 1, 3, p.

e Vasculis (Thes. ant. Gr. 1x). (Voy. Passallacqua.)

. Prodromo delle antich. d'Ercol. Nap., 1752,

. Opuscula

ii (Bened.). Calceus antiquus. Amstelod., in-12.

i. Comm. de obelisco Augusti. Rome, 1750,

i. Imperium Orientale. Paris, 1711, 2vol.

ismata imperatorum romanorum. Paris, 1718, le suppl.

m. Recherches sur plusieurs monum. celti-et romains. Paris, 1806, in-8.

lt. Les plus beaux monuments de Rome an-

e. Rome, 1761, in-fol.

du Bocage. (Voy. Barthélemy.)
(Dandré). Les costumes des anciens peuples., 1772, 4 vol. in-4°.

i. Voy. Galeria di fir Voy. Henri Etienne.

is. Annales ecclésiastiques. Rome, 1588, in-

.). Anglican church architecture, in-18. Essai technologique sur l'orfévrerie, in-8°. Briefe ueber Kalabrien und Sizilien. Gott., 2 vol. in-8°.

my. Voy. du J. Anacharsis. Paris, 1822,

ication de la mosaïque de Palæstrine. (Mém. .cad. des luser. t. XXX)

arques sur quelques médailles de l'empereur nin, frappées en Egypte. (Mém. de l'Acad. des t. XLI.)

ly. Bruchstücke zur nähern kenntniss des gen Griechenlands u d. ionischen republik. am. auf. e. Reise im J. 1803-4, Berl., 1805 (Trad. en franc. par A. du C. Paris, 1807-8.) in (Casp.). De inauribus veterum syntagma. clod., 1675, in-16.

Bartholinus (Th.). De armillis veterum, etc., Amst., 1676, in-12.

Bartoli (P. S.). Vet. Arcus Augustorum cum notis J. P. Bellorii ed. Jac. de Rubeis. Rome, 1616, iu-fol.

-Admiranda Rom. antiq. vestigia. Rom., 1693, in-f•.

Columna Trajana. Romæ, 1675, in-fol. - Gli antichi sepolchri. Rom. 1699, in-fol.

- Le pitture antiche delle Grotte di Roma e del sepolchro de Nasoni. R., 1706-1721, avec des explications de Ballori et de De la Chausse (Edit. lat., Rome, 1738)

Recueil de peintures antiques. Sec. edit. P., 1783. - Le antich. d'Aquileja profane e Sagre. Ven.,

1759, in-fol.

Lucernæ sepulcrales, 1691.

 Figuræ antiquæ e cod. Virg. Vatic. Roma, in fol.
 Museum Odescalchum. Roma, 1751-52, in-fol. Bascle de Lagrèze. Monographie de l'Escale-Dieu, in-8°.

· Monographic de S. Savin de Lavedan, in-8_°.

Bastard (le comte Aug. de). Peintures et ornements des manuscrits. Paris, 1835, et ann. suiv., in-fol.

Costumes de la cour de Bourgogne, in-fol.

Bastard. Restauration du temple de la Concorde à Grigenti, d'après les fragments découverts en Sicile dans le cours des années 1834-1836. (Bull.

dell' Instituto di corr. arch. 1837.)
Batissier. Ilistoire de l'Art monumental, in-8-Eléments d'archéologie nationale, in-12.

Bauelli. Dissert. de sarcophago marmoreo Probi Anicii. Romæ, 1795. in-8°.

Baudelot. Description des bas-reliefs trouvés depuis peu dans l'église cathédrale de Paris, 1711, in-4°. (Voy. aussi Ac. des Inscript., t. l.)

Baudelot de Dairwal. De l'utilité des voyages et de

l'avantage que la recherche des antiquités procure

aux savants. Rouen, 1727, 2 vol. in-12.

Bandet (Etienne). (Voy. Cl. Mellan, Recueil des statues.

Baudot. Chapelle du château de Pagny, in-4º. Baumgartiner. Peregrinatio in Ægyptum, Arabiam,

Palæstinam et Syriam. Norimb., 1594, in-4.

Bazin (Charles). Description historique de l'église et des ruines du château de Folleville, in-8.

Beauchamp. Mem. sur les antiquités babyloniennes. (Journal des Savants, 1790, in-4°.)

Beaufort. Karamania. London, 1817, in 8°.

Beaupré. Les gentilshommes verriers aux xve, xvie et xviie siècles, in-8e.

Becchetti. Bassirilievi Volsci in terra cotta dipitti a vari colori trovati nella citta di Velletri da M. Carloni. Roma, 1785.

Becdelièvre (le Vicomte de). Vues de la Haute-Loire. in-fol.

Beck. (Chr. Dan.). Grundriss der Archaeologie. Leips., 1816, in-8.

- De Nomin. artif. in monumentis artis interpolatis, 1832

Becker et Hesner. Moyen age et Renaissance en Al-

lemagne, in-4°.

Beckmann. Beytrage zur Geschichte der Ersindungen. Leips., 1780-1805, in-8°.

Becchey (F. W.). Procedings of the expedition to explore the N. Coast of Africa from Tripoly, east-

wards. London, 1828, in-4°.
Bedford. Voy. Leake.
Beger (Laur.). Thesaurus Brandeburg. Berlin, 1696-

1701.

Hercules ex antiquitatibus reliq. delin. 1705.

– Bellum Trojanum, 1699, in-4•

- Ulysses sirenes prætervehens. Coloniæ, 1703, infol.

Begeri. Spicilegium antiquitatis. Colon., 1692, iaľol.

Béjin, Ilist. de la cathéd. de Metz, 1842, in-8.
Bekk. Voy. Eschy'e, Eschine.
Bekker. (W. G.). Augusteum; Dresdens antike Denk-

mäler, 3 vol. in-fol. Dresde, 1805-12. La 2. édition de cet ouvrage augmentée et publiée par W. ad Becker, à Leipzig, en 1832. Texte in-8. pl.

Bekker (W. Adr.). Voy. Augusteum. Bekker. Anecd. Græca. Berl., 1814-21, in-8°.

Belgrado. Del trono di Nattuno. Césène, 1766,

Bell (Ch.). Essays on the anatomy and philosophy of expression. London, 2 ed. 1821, in-8.

Bellermann. Ueber die Scarabaeu Gemmen. Berlin, 1820-21, in-8°.

· Ueber die Abraxas Gemmen. B. 1830, in-8•.

Versuch ueber d. geminen d. alten, mit d. Abra-xas Bilde. Köbln., 1817, in-8*.

Bellermann. Ueber die zellesten Chr. begräbniss stäten und besonders die katakomben zu Neapel. Berlin, 1838, in-8.

Belley. Sur l'ère de Cybire. (Mcm. de l'Ac. des Inscr. t. XXIV).

Bellicard. Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum. Paris, 1754, in-12.

Bellori (O. P.). Columna. Cochlis M. Aurelio Antonino Augusto dicata. Romæ, 1704, in-fol

· Lucernæ fictiles (Voy. Bartholi). Col., 1702, in-

– Le pitture antiche delle Grotte di Roma e del sepolchro de Nasoni. Rom., 1719, in-fol.

Veterum sepulcra. Lug. Bat., 1728, in-fol.

Admiranda Romanorum antiquitatis vestigia. Rom., 1693, in fol.

Veteres arcus Augustorum. Romæ, 1690, in-fol. - Picturæ antiquæ cryptarum Romanorum et sepulcri Nasonum. Romie, 1738, in-fol.

Belon. Les observations de plusieurs singularités et choses memorables, trouvées en Grèce, Asie. Paris, 1555, in-4

Belzoni. Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples. Tombs and excavationis in Egypt. and Nubia. Sec. ed. London, 1821.

Description of the Eg. tomb. dicovered by G.

Belzoni. Lond., 1822, in-8.

Bembo (P.). Epistolarum familiarum libri vi. Venise,

1552, in-8°.

Bence. V. Cassas. Grandes vues.

Bentham. The hist and antiq. of the conventual and cath. chrurch of Ely, 2. édit. by Itevenson. Lond., 1812, in-1. Bentley. Voy. Pholaris.

Benvenuto Cellini. Vita dalui medesimo scritta. Firenze, 1832, in-8°.

Berger. De personis. Francosurti, 1723, in-4-,

Bergier. Histoire des grands chemins de l'empire romain. Bruxelles, 1736, in-4°.

Bergler. (Voy. Alciphron). Berliner Kunstblatt. (Voy. Toelcken.).

Berose. Berosi que supersunt edidit Richter. Lips., 1825, in-8•

Berty (A.). Dictionnaire de l'architecture du moyen àge, in-8°.

Besozzi. Storia della basilica di S. Croce in Gerusa-Iemme, Rom. 1750. in-4.

Betussi. Bagionamento sopra il Catajo. Ferrara, 1669, in-49

Besson (D. de). Notice sur Burgos (en espagnol), in-32

Biagi. Sopra una antica statua singolarissima. Roma, 1772, in-4.

Monum. Gr. ex M. Jac. Nanii ill. a Clem. Biagio. R., 1785, in-4°.

Mon. gr. et lat. ex M. Nauii. R., 1787, in-4. Biancani. De pateris antiquis. Bon., 1814.

Bianchi (Isidoro). Marmi Cremonensi. Milano, 1792, in-8•.

Bianchini. Del Pallazo dei Cesari, opera posthuma. Verona, 1738, in-fol.

Circi Maximi Iconographia. Roma, 1728, in-fol.
 Camera ed inscrizioni sepolerali de' liberti, della casa di Augusto. Roma, 1727, in-fol.

Bianchini (F.). La storia universale provata con monumenti, e figurata, etc. Rom. 1797, in-fr.

Bianconi. Descrizione dei circhi particolarmenti di quello di Caracalla, Roma, 1789, in-fol. Bibioth. der alten lit. und. Kunst. (par Ch. W. Mis-

cherlich, Th. Ch. Tychsen n. L. Heeren). Gett., 1786-94, in-8.

- Bibliothèque universelle de Genève. G., 1816-14. in-8•.

Bibliothèque de l'école des Chartres, in-8- (Recueil qui se continue).

Billiet (Monseigneur). Dissersation sur les diptyques,

in-8•. Billing et Burn. Antiquités baroniales et ecclésiasi-

ques de l'Ecosse (en anglais), in-4-

Bintzer (de). Cathédrale de Cologne, in-4º Biographie universelle. Paris, 1810-40, in-8º.

Biondo Flario (Blondus Flavius). Roma instaurata Basel. Froben., 1513, in-fol.

Biscari. (Ign. Paterno Pr. di). Viaggio per lutte le antichità della Sicilia. Nap., 1781, in-4.

Blaremberg (de). Notice sur quelques objets d'adiquités découverts en Tauride. Paris, 1822, in-1. Blomfield. Voy. Callimaque.

Blouet (A.). Restauration des thermes d'Ant. Cara-

calla. Páris, 1828, in-fol. Blume (Fr.). Iter Italicum, Berlin, 1824-30, in-8.
Blumenbach. De veterum artificum anatomica pertiæ laudi limitanda, celebranda vero com charactere gentilitio exprimendo accuration. (Goett. G. A. 1823.)

Specimen hist. naturalis antiquæ artis. Götting,

1808, in-4°.

- Specimen historiæ naturalis ant. artis opp. illestratæ comment. Soc. Gott. XVI, p. 179.

Blundell's Account of his collection of statues, but bas relieves... at ince near. Liverpool, 1885,

Bode. Orpheus. Gött., 1825, in-4°.

Boeck. Corpus inscriptionum græcarum. Berdini, 1825, in-fol.

Observationes criticæ in Pindari. Heideberg, 1811, in-4°.

Die Staats hauhaltung. d. Athener. Berlin, 1817, in-8°, (trad en français par M. Lattigant, Paris, 1828, in-8.).

Græcæ tragediæ principum, quæ supersunt. Icidelberg, 1808, in-8°.

- Procem. lect. hiem. Berlin, 1831, in-4.

De Archont. pseudepon.

Ueber die Laurischen Sillerwerke in Auch
 (Abh. der Berl. Akad. Berl., 1814-1815, in-4-).
 Erklaerung einer Ægyp. Urkunde Berlin, 1821.

in-1°.

Voy. aussi au mot Pindare.

Boettiger. Ideen zur Archaeologie der mallerei. Dresden, 1811, in-8°.

Andeutungen zu 24 vorlesungen ueber die archae logie. Drešd., 1806, in-8°.

- Griechische vasen Gemaelde mit. Archaeolog. 1. artist. crlauter. Weimar. Leips., 1797-1800

- Progr. de personis scenicis, vulgo Larvis. Vima. 1794, in-4.

Ueber museen und antiken Sammlungen. Leiten 1808, in-4.

- Sapina. Leipz., 1806, in-8°, (trad. en frasçis par M. Clapier).

Ueber aechtheit und Vaterland der antiken ceft kameen von ausser ordentlicher Groesse. Leis-1796, in-8°.

- Ilithya, oder die hexe, Weimar, 1799, in-8 - Ueber den Raub der Cassandra. Weimar, 1794,

in-8°.

irien maske. Weimar 1801 (trad. en fran-Minckler).

atio antiqui anaglyphi in meseo Napoleon.

1809, in-8°. in bivio e Prodici fabula et monumentis

artis illustratus. Leipz., 1829, in-8°. zur hunst mythol. Dresden, 1826, in-8°. iologische aehrenlese. Dresd. 1811, in-fol. Vesper, Minerva. Taschenbuch de l'an 1809. · das wort maske und ueber die abildungen

hasken auf alten gemmen. (Aus wieland bem merkur, 1796.)

Das alte Indien mit besonderer rucksicht ypten. Königb., 1830-31, in-8. Antiquit. romanæ, 1597-1627, 6 vol.

: (Sulp.) Vues et plans de la cathédrale de ie. Stuttgard, 1821, in-fol.

drale de Cologne, in-4.

ments d'architecture du vii au viii siècle Rhin inférieur, in-fol.

de. Voy. Eunapius. Apologie d'Homère et bouclier d'Achille. 1715, in-12.

Osservazioni sopra i cimiteri di santi mar-

antichi christiani. Roma, in-fol . Museum Kircherianum. R. 1709, in-fol. Numismata summorum pontificum. Rom.

te (Lucien). Museum étrusque. Viterbe, 1829,

ngo di scelte antichità etrusche. Viterbo, in-4.

s étrusques. . . liv. 1 et 2, 1830, in-fol. ss. Notice sur la cathédrale de Grenoble,

m. Voyage sur la scène des dix derniers de l'Enéide. Paris, 1806, in-8°. Pompéi décrite. Naples, 1828, in-8°. rande mosaique de Pompéi. Naples, in-4°. (Aug.). Histoire des monuments anciens et nes de la ville de Bordeaux, 2 vol. in-4º mlinger (sir). Recueil des antiquités du Nord tant des inscriptions, des figures, des rui-tc. Stockhol., 1822, in-4°.

Mus. Odesc. Collectanca antiquitatum Rorum. Romæ, 1736, in-fol.

Observations on the antiq. of Cornwall.,

e. De pictura sacra libri 11, in-8.

Lettres sur le cabinet d'antiquités du card. 1. Rome, 1696, in-8°.

oma sotteranca. Rome, 1632, in-fol.

.). Sui i cubi di vetro opalizanti. Mil., in-8. Voy. aussi Fiorillo.

rvations sur le vase que l'on conservait es sous le nom de S. Catino. Turin, 1807,

Médaillons du cabinet du roi.

Museum Capitolinum, t. I-III, 1748-55. (Le est de N. Foggini).

ure e pitture sacre estratte dai cimeterii di

. 1737-54, in-fol. s Toulmon. Dissertation sur les instruments **sique e**mployés au moyen age.

r. Die Holzarchitectur des mittelalters (or-

ats allemands), in-fol. 's. Kleine Scristen archäologischen und Anischen Inhalts, gesammelt und Kerausgevon Julius Sillig. Dresde et Leipzig, 1857-

vol. in-8°. de Perthes. Antiquités celtiques et anté-

ennes, 1 vol. in-8°.
. (V. R. Rochette, Pompći).
Bur l'art de la verrerie, né en Egypte. 1824, in-8°.

añdé). Chasubles de saint Rambert, in-8.

Bouillet (J.-B.). Album auvergnat, in-8.
Bouillet. Dictionnaire classique de l'antiquité sacrée et profane., 2 vol. in-8. Paris, 1845.
Bouleau. Les trois âges de l'architecture gothique représentés par des exemples. Paris, 1840, in-fol.

Bourassé (l'abbé). Archéologie chrétienne, Tours, 1840, 1 vol. in-8°.

- Les cathédrales de France, 1 vol. in-8°.

- Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers, in-8°

Verrières du chœur de l'église métropolit. de Tours, in-fol.

Notice sur l'église de S. Julien de Tours, in-8.

· Notice sur les monum. celtiques de Touraine, in-8°.

Notice sur les églises de Preuilly, de Faye la Vineuse et de N. D. La Riche à Tours, 1 vol. in-8°.

Bourgoing. Tableau de l'Espagne moderne. Paris, 1823, in-8°.

Bourquelot (Félix). Ilistoire des arts plastiques et des arts du dessin en France, in-18.

Boutard. Dictionn. des arts du dessin. Paris, 1826,

Boutell (Charles). Dalles funéraires en cuivre (en anglais), in-8°

Boutterweck. Ueber das korintische puteal des Gra-fen. Guilford. (Voy. Kuntsblutt, 1833, n. 90-99.) Boze (de). Explication d'une inscription antique. (Mém. de l'Acad. des Inscr., t. 11). — Sur un bouclier votif. (Mém. de l'Acad. des In-

scr. t. IX).

Bracci. Commentaria de ant. sculptoribus, qui sua

nomina inciderunt. Flo., 1784-86, in-fol.

- Diss. sopra un clipeo votivo spettante alia famiglia Ardaburia trov. 1769. nelle vic. d'Orbertello. Lucca, 1771, in-4.

Branche et Thibaud. Auvergne au moyen age, in-8, atlas in-fol.

Bredow. Untersuchung ueber einzelne gegenstände der alle Geschicte. Altona, 1800, in-8°.

Brière (de . Essai sur le symbolisme antique de l'Orient, in-8°.

Briganti. Illustrazione dell'arco di Augusto. Rimini, 1825, in-fol.

Brissonius (Bern.). De veteri ritu nuptiarum et jure connubiorum. Amstelodami, 1662, in-12.

Brithon, the cathedral antiquies of England, or an historical architectural and graphical illustration of the english cathedral churchs. 1814, in-4.

Britton, Specimens of the architectural antiquities of Normandy, the draving by Pugin (the litterry part by). Lond., 1825-27, in-4.

Specimens of the architectural antiquies of Norfolk, 1812-17, in-fol.

- Engravings of the most remarkable sepulcral brasses in Norfolk with historical and descriptive accounts Yarmouth, 1813, in-40.

Miscellaneous et chings of archit. antiquities in Yorkshire, Nolfolk and Lincolnshire, 1812, in-fol.

 Antiquities of St-Mary's chapel near Cambridge, with description 1819, in-fol.

Britton (J.). A Dictionnary of the architecture and archaeology of the middle ages, illust, by numerous engravings by le kem Lond., 1838.

Britton. A dictionn. of the architecture and archæology of the midle ages. Londres. 1830-38, 4 parties in-8.

Brocchi. Sulle vernici. (Voy. Biblioteca Ital., t. VI. Eroensted. Voyages et recherches dans la Grèce. Paris, 1830, in-fol.

On Panathenaic vases. (Transactions of the Roy. Soc. of litterature. vol. II).

A Brief deser, of thirty two ane. Greek vases, by
M. Campanary, London, 1832.
Mémoire sur les vases panathénaignes (trad. de l'anglais par Borgon)., Paris, 1853, in-4.

Brongniart et Riocreux. Description du musée céra-mique de la manufacture de Sevres (vitranx et porcelaines), 2 vol. in-t.

Brower, Antiqu. et annal. Trevirens Col. 1626, الماحة

Bruand. Dissertation sur une mosaique. Tours, 1815,

in-8.
Bruce. Travels to discover the source of the Nile. Linb., 1799, in-4.

Bruckmann. Ueber den Sarder, Oaix und Sardonix. Brannschw., 1801, in-8.

- Abhandi. von edelsteinen. Braunschw., 1778-83,

- Gesamm. u. eigene Beitr. zur abhand. edelsteinen, mit Forsetz. Braunschweig., 1778-83,

runck. Analecta veterum poetarum Græcorum, 1771-85, in-8-. Voy. aussi Anacréon. Brunck.

Brugn (de) Corneille. Voyage au Levant. Delft, 1700,

Buckingham. Travels in Mosapotamia, Lond., 1827, in-f.

- Travels in Assyria, Media and Persia. London, 1829, in-fo.

Travels among the Arab. tribes. Lond., 1825,

Buckler (J. Chessel). Views and descriptions of the cathedral churches of England and Wales London, 1822, in-4.

Bulkler (J. C.). Views and descriptions of the ea-thedral churches of England and Wales Lond.,

1822, in-4-Bulletin archéologique de la société Bretonne.

sulletin archéologique publié par le comité hist. des arts et monuments, 4 vol. in-8. Bulletin de la commission archéologique du diocèse

de Beauvais, in-8. Bulletin de la société archéol. de la Charente,

Bulletin de la société historique et archéologique du

Limousin, in-8. Bulletin de la soc. des antiquaires de l'Ouest,

in-8. Bulletin de la soc. des antiquaires de Picardie,

Bulletin de la soc. historique et archéologique de

Soissons, in-4. Bulletin de la soc. scientisique du Puy, in-8.

Bulletin des comités historiques. Paris, in-8-. Bulletin du comité historique des bords du Rhin,

Mayence, in-8°. Bulletin et annales de l'académie d'archéologie de

Belgique, in-8. Bulletin monumental, dirigé par M. de Caumont,

in-8.

Bulliot (Gabriel). Essai historique sur l'abbaye de S. Martin d'Autun, 2 vol. in-8.

Bulteau (l'abbé). Description de la cathédrale de Chartres, in-8.

Bunsen. Beschreibung der stadt. Rom. herausg. V. L. Platner, C. Bunsen, Ed. Gerhard u. W. Rostell. Stuttgard, 1829-1837, 3 vol. in-8-.

Buonamici (Gian. Franc.). Metropolitana de Ravenua. Bologna, 1848, 2 vol. in-fol.

Buonarotti (Mich. Angel.). Libro d'architectura di S. Pietro nel Vaticano. Roma, 1620, in-fol.

Buonarrotti. Osserv. istor. sopra alcuni medaglioni antichi. Rom., 1698, in-4.

- Osservazioni sopra alcu, frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. Fir., 1716, in-fol.

Burchhardt. Travels in Syria. Land., 1819-1822, in 4.

— Travels in Nubia. Land., 1819, in 4.

Burmann. De Jove narmfärn.

Burton. Excerpta Hierogl. (Jahira. 1828, in 4.

Description of the antiq. and other curiosites of Rom. London. 1828, in-8.

Busnière (le haron de). Les sept hasiliques de Rome, 2 vol. in-8.

Buti. Parietinas pieturas inter Esqui. et Viminalen collem super, anno detectas in ruderibus private domus, D. Antonii Pii zvo depictas, in tabulis es-pressas ed C. Buti. Archit. Rapl. Mengs, del Canparolli sc. Roma 1778, in-fol.

Butii (Vine.). De calido. frigido et temperato antiquorum potu dissertatio. Rome, 1652, in-l-. Buttman, Erklarung der Griech, Belschrift, Berlin, 1821, in-4.

- Urber des Elektron. (Schriften der Berl. Akad., 1818-1819).

Ueber die Entstehung der sternhilder. auf der Griechischen Sfare.

(Schriften der Berl. Akad., 1826).

- Museum der alterthums wissenschaft. Berlin, 1907, in-8.

Lexilogus. Berlin, 1824-25, in-8.

Buzonnière (de). Histoire architecturale de la ville d'Orléans, 2 vol. in-8.

Binæi. De calceis Hebræorum, libri 11. Dordraci, 1682, io-12.

Cabott. Stucchi figurati essist. in un antico sepulcro fuori delle Mura di Roma. Roma, 1795.

Cadalrène. Recueil de médailles grecques inédites. Paris, 1828, in-4.

Cadet. Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes. Paris, 1805. Cahier et Martin. Vitraux de la cathédrale de Bour-

ges, in-fol.

Cuhier. Quelques points de zoologie mystique dans les anciens vitraux peints, in-4

Cahiers d'instructions, par le comité historique des arts et monuments. (Plusieurs cah. in-4°). Cailliaud. Voyage à Méroé. Paris, 1823, in-4°. — Voyage à l'Oasis de Thèbes. Paris, 1822, in-4°.

Cailliand (Fréd.) Recherches sur les arts et métien, les usages de la vie civile et domestique des anciens peuples de l'Egypte. Paris, 1837, in-4.

Cajot. Antiq. de Metz, etc. Metz, 1768, in-8. Callimaque. Que supersunt edidit Blomfield. Lond., 1815, in-8-

Calpurnius. Eclogiæ xı recog. Beck. Lipsiæ, 1965, in-8.

Calro. Abbaye de Santa-Maria de las Huelgas (espagnol), in-8.

Cambden. Britannia. London, 1772, in-fol.

Cambry. Monuments celtiques, ou recherches sur le culté des pierres. Paris. 1805, in-8.

Cameron. The baths of the Romans. London, 1772, in-fol.

Camper (P.). Discours sur les moyens de représen-ter les diverses passions qui se manifestent sur la visage (trad. par Quatremère d'Isjonval). Utr., 1791 et 92, in-4.

Canat (Marcel). Notice sur l'église de Saint-Dezert, in-8°, atlas in-fol.

Cancellieri Franc. Del Discobolo scoperto nella villa Pallombara. Roma, 1806, in-8.

- Notizie delle due statue di Marforio e di Pasquime.

Roma, 1789, in-8.

Canéto (l'abbé). Monographie de la cathédrase d'Auch, in-12.

Canina. L'architettura antica descritta e dimestrats coi monumenti. (Voy. Mem. Rom. 11. p. 119).

Canini (G. A.) Iconographia da G. A. Canini, ed. L. A. Canini. Rom., 1669.

Canngieter. De gemma Bentinkiana. Leyden, 1774, in-8 .

ettera sui i quattro Cavalli di Venezia. sar). Archæologia, 1 vol. in-8°.

1 de Chaupy. Découverte de la maison de me d'Horace, Rome, 1787, 3 vol. in-8°. 10. Descrizione topografica dello stato pre-

Constantinopoli. Bassano, 1794, in-49

Interno un autica inscrizione Christiana. ill' Acc. Rom. di Archeologia. t. Ill.) ss. eseg. int. oll'origine ed al sistema cra archit. presso i Greci Napoli, 1831,

ltinéraires en terre sainte, du xiii au xviii• in-8°.

r, Descamps et Le Maistre d'Anstaing. de la cathédrale de Tournay, in-fol.

hn). Ecclesiastical costume, in-8°. wen B.). Vitraux peints de la cathédrale de

ster (en Anglais), in-4°. he ancient architecture of England. Lond.,

816, 2 vol. in-fol. 18. Voy. Scriptores hist. Augustæ...

Plan et coupe du Forum et de la Voie-Saaris, 1821, in-fol.

sur l'état actuel de l'art d'Orange et des 8 antiques d'Orange et d'Arles. Paris, 1839,

gli ansiteatri e particolarmente del Flavio a. Milano, 1788, in-4°.

un antico bassorilievo rappr. la Medea d'Eu-

Bassirilievi Volsci. Voy. Becchetti.

us. De Thermis Herculanis nuper in Dacia i. Mantua, 1759, in-4°.

armoribus antiquis. opusc. c. diss. Iv. Trj. 1743, in-4°.

(J.) Abhandlung ueber verschied. denkmae-kunst, zu Dresden. Leipz., 1771, in-8°.

. Voy. Scriptores hist. Aug. randes vues pitt. des principaux sites et

randes vues put. des principaux sues et ents de la Gréce... (accomp. d'une explica-r Landon). Paris, 1813, in-fol. e pittoresque de la Syrie (accomp. d'un édigé par Laporte-Dutheil, J. G. Legrand plès). Paris, 1799. itture antiche ritrovate nello scavo aperto

toma, 1785.

z. Opera omnia, op. et st. J. Garetii. Rotho-679. in-fol.

illas of the ancient illustr. London, 1728,

. Lettres sur la Morée. Paris, 1820, 3 vol.

vi. Mém. géogr. sur la partie orientale de la ie. Milan, 1826.

Equejade monumento antico di bronzo...

, 1819, in-4°. vazioni sopra un frammento ant. di bronzo Venere.

larmina, illustr. a Fr. Gu. Doering. Lips. 1, in-&•.

(A. de). Cours d'antiquités monum., Caen s, 6 vol. in-8 avec 6 atlas in-4.

tique monum. du Calvados, 4 vol. in-8°. Edaire ou rudiments d'archéologie, 1 vol.

i. Raccolta d'antiche statue. Roma, 1768fol.

is. Antiquar, statuarum urbis Romæ, i et n Rom., 1585, in-fol.

Essai sur les divers genres de l'architecture ole (en espagnol), in-8°.

lecueil d'ant. égyptiennes, étrusques, grect romaines. Paris, 1752-67, 7 vol. in-4 xil de peintures antiques d'après les dessins s de P. P. Bartoli. Paris, 1737, in-fol. pire sur la peinture à l'encaustique. Paris in-8.

– Dissertation sur le tombeau de Mausole. (Mém. de l'acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, t.

- Les boucliers d'Hercule, d'Achille et d'Ence. (Mémoires de l'acad. des Inscr., t. XXVII.)

 Réflexions sur quelques chapitres du xxxye livre de Pline.

- Réflexions sur les chapitres du xxxive livre de

Pline. (Mém. de l'acad. des Inscr., t. XXV.)

Mémoire sur les pierres gravées. (Mém. de l'a-cad. des Inscr., t. XIX).

— Eclaircissements sur quelques passages de Plinc.
(Mém. de l'acad. des Inscr., t. XIX.)
Cayon (J.). L'Eglise des Cordeliers à Nancy. Nancy,
1842, in-8°.

Cedrenus. Compend. historiar. Paris, 1647, in-fol. Cella (Della). Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell'Egitto. Gen. 1819, in-8°.

Chaix. Essai sur les monuments antiques et du moyen age du département de Vaucluse, in-8°.

Chalon (R.). La tour de Sainte-Waudru, à Mons, in-8°

Chambers. Sculptured monuments (en anglais), in-

Chambray (Fréard de). Parallèle de l'architecture

ant que avec la modérne. Paris, 1702, in-fol. Champoiseau (Noël). Essai sur les ruines romaines qui existent à Tours et dans les environs.

Champollion Figeac. Résumé complet d'Archéologie. P. 1825-26; 2 vol. in-32.

— Antiquités de Grenoble, Gren. 1807, in-4. Champoliton (le Jeune). Lettre à M. Dacier, relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. Paris, 1822, in-8.

Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens, Paris, 1824, in-8

Lettres à M. le duc de Blacas. Paris, 1824-26. in-8.

Lettres écrites d'Egypte et de Nubic. Paris, 1833, in-8.

- Panthéon égyptien, Paris, 1822, 1823, in 4° Chandler. Inscriptiones antiquæ. Oxonii, 1774, in-

Chapuy. Yues pittoresques des cathédrales françaises. Paris, 1823, in-4.

- et Didron. Állemagne monumentale et pittoresque, in-fol

et Didron. Italie pittoresque et monumentale, in-fol.

Chardin. Voyages. . . (édition donnée par Langlès). Paris, 1811, in-8.

Charpentier. Description historique de l'église métropolitaine de Paris, 1767, in-fol.

Chasteigner (de). Essai sur les lanternes des morts, in-8°

Chau (de la). Sur les attributs de Vénus. Paris, 1776. in-4°

Chaudruc de Crazannes. Notice sur les antiquités de Saintes, (Mediolani Santonum). Paris 1817, in-8. Chausse (de la). Mich. Ang. — Romanum museum. Romæ, 1747, in-fol.

- De insign. pontif. th. 2. (Thes. antiq. Rom. v). - De Vasis (Thes. vII.)

Chevalier (Nic.). Recherches curieuses d'antiquités. Utr., in-4°.

Chiese principali di Europa. Milano, 1824, in-fol.

Chifflet. (Voy. Macarius). Abraxas seu apistopistus quæ est antiquaria de gemmis basilidianis disquisitio. Anvers, 1647, in-4°.

Chladni. Cocilia.

Choerilus. Quæ supersunt illustravit Naeckius. Lips., 1817, in-8°.

Choiseul-Goussier. Voyage pittoresque. Paris, 1780-1821, in-fol.

Chorrier (N.). Recherches sur les antiquités de la ville de Vienne. Nouv. édition augmentée par Cochard. Lyon, 1828, in-8°.

Chordent. De locis Pompei ad rem medicam facient.

Lips., 1823, in-4". Christ. Abhandlungen von der literatur und kunstwerke, vornehmlich des alterthums (publiés par Zeune. Leipz., 1776), in-8.

– Super signis, in quibus manus agnosci antiquæ in signis possint

· (Commtr. Lips. litter. 1). De murrbinis vet., Lips., 1743. in-4.

Christie. Disquisitions upon etruscan vases. London, 1806, in-fol.

-Disquisitions upon the painted greck vases. L., 1815, in-4°.

Christodore. Nov. Antholog.

Ciampi (Seb.). Descrizione della casa di Cipselo. Pisa, 4814.

Ciampini Vetera monument. Rom., 1747, in-fol. Ciamp'ni. Vetera monimenta. Rom., 1690, in-fol.

- Synopsis de sacris ædificiis a Constantino constructis. Rom., 1591, in-fol., et 1693, in-8.

Ciceron. Opp. animadv. criticis instruxit Ch. Dan. Beck. Lips., 1795-807, in-8*.

Cicognara. Storia della scultura. Ven., 1813 18. infol

Cipriani. Sui dodici obeslischi egizziani che adornano la citta di Roma. Rom., 1823, in-4º.

Cirot (l'abbé). Notice sur l'église Saint-Seurin de Bordeaux, in-8°

Clair (11.). Les monuments d'Arles antique et moderne, in-8°.

Clapier. (V. Boettiger.) Clarac. Musée de sculpture, Paris, 1826, in-8-, avec pl. in-4.

- Mélanges d'antiquités grecques et romaines. Paris, 1830, in-8°.

– Description du M. R. des antiques du Louvre. Paris, 1820, in-12. - **S**ur la statue antique de Vénus Victrix. Paris,

1822, in-4. Classical Journal, 1810-29, in-8°. Voy. Valpy

Clarcke, architectura ecclesiastica Londini. Lond., 1820, 2 vol. in-4°.

Clarke (W.). Pompéi. Lond., 1833, in-8°.

Clarke. Travels in various parts. of Europe, Asia and

Africa. Lond., 1810-23, in-4.

Greek marbles dep. in the pub. libr. of Cambridge. 1809, ın-8°.

Claudien. Opp. recens. perpet. annot. illustravit Konig. Göttingæ, 1808, in-8.

Clément (d'Asexandrie). Opera. A. J. Pottero. Oxfort, 1715, in-fol.

Clérisseau. Antiquités de Nismes, Paris, 1778, in-

Vues de Rome.

Cochard. (V. Chorrier.)

Cochet (l'abbé). Les églises de l'arrondissement de Dieppe, 2 vol. in-8°. —Les églises de l'arrondissement du Havre. 2 vol.

in-4°.

Cochin. Observations sur les antiquités d'Hercula-

num. Paris 1757. in-8°.
Cockburns. Pompeji illustrated with picturesque views. London, 1827, in-fo. Voy. Donalson.

Cockerell. Antiquities of Athens. London, 1830, in-fol.

- Statue della favola di Niobe sit, nella prima loro disposione. F. 1818.

Voy. aussi Marbles of the Britisch Museum, t. VI. Coetgliebner. Choix des monuments, édifices et mai-

sons les plus remarquables des Pays-Bas. Gand, 1827, in-fol.

Coling (James). Gothie ornaments, in-4°.

Collection of fine G. vases of James Edwards, Lond. 1815. Collection des peintures antiques, qui ormaient les palais, thermes, etc., des emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. R., 1781.

Collezione di tutte le antichità nel M. Naniano. Ven., 1815, iu-fol.

Columella. Ed. Ress. Flensb. 1793, in 8.

Combe Taylor. Ancient martiles of the British Muses 6 parties, Lond. 1812-1830. Voy. aussi Cocker et s.

- A Description of the collection of an. terra cottant in the Brit. M. L. 1818.

Veterum populorum et regum nummi qui in museo Britannico asservantur. Londini, 1814, in-le.

Commentationes Soc. Gott. Goetting, 1779-1839 in-4^.

Coney. Engravings of ancient cathedrals, and other public, buildings, en France, Holland, etc, London, 1829-31, in-fol.

Contini. Iconographia villæ Tiburtinæ Hadriani, Casaris, olim a P. Ligorio. . . Romæ, 1751, in-fol

Contucci. M. Kirch. Ærea illustrata notis Comuci. R. 1763-65, 2 vol. in-fol.

Corippus. De laudibus Justini Minoris (corporis historiæ byzantinæ nova appendix, Rome, 1777, in-fol.).

Corneron.

Corpus juris civilis. rec. G. Ch. Gebauer et editionem curavit G. A. Spangemberg. Goett. 1776-97, in-4°

Corsi. Delle pietre antiche, ed. sec. Rom., 1833, in 8. Corsini. Hercules quies et expiatio in arnesimo marmore expressa. Roma, 174. in fol.

 Dissertationes agonisticæ (IV) Florentiæ, 1747, in-4°.

Cortenoris. Sopra una inscrizione greca d'Aquileja, con i disegni di alcune altre antichità. Bassano, 1792, in-4.

Costaz. Sur la peinture des Egyptiens. (Mém. de l'Exp. d'Egypte, i. III.).

Coste (Cl. L.). Sur l'origine des diptyques consulsi-

res. (Mag. Enc. 1802. t. II, 1803, V.)
Coste. (P). Architecture arabe, monuments du Caire, in-fol.

Cotman (J.). The architectural antiquities of Normandy, engraved by yohn Cotman, accompanied by historical and descriptive notices by Dawson Turner. Lond. 1820, 21, 2 vol. in-fol.

Cotman (John-Sel.). The architectural antiquities of Normandy, London, 1828, in-fol.

Cottingham, The chapel of king Henry the seventh at Wistminster. London, 1822, in-fol.

Couchaud. Eglises byzantines en Grèce, in-4.

— Voyage en Grèce, in-4°.
Courcy (Pol de). Nobiliaire de Bretagne, in-4°.

Cousineri. Voyage dans la Macédoine, Paris, 1831, in-4°. Essai sur les monnaies d'argent de la ligue

achéenne. Paris, 1825, in-4°. Coussemaker (de). Ancienne lettre sur l'abbaye de

Bourbourg, in-8°. Cousseau (Mgr.). Notice historique sur l'église N.-

D. de Lusignan, in-8°. Crawfurd. Sur Boro Budor dans Java: (Transactions,

of the Bombay society, t. 11, p. 154. Crazannes (de). Notice historique et descriptive &

l'ancienne cathédrale de Montauban, in-8 Crelle. Archiv. für die Baukunst. Berlin, 1850, in-4.

Creuzer. Commentationes herodoteæ. Leipz, 1818, in-84.

· Symbolik und mythologie der alten Volker. Darmstadt, 1834, in-8°.

 Zur gemmenkunde, antiche geschnitten steine vom Grabmahl der heiligen Elisabeth in der nach ihr genannten kirche zu marburg. Leips., 1831, in-8°.

- Zur Geschichte Altrocmisch cultur am oberrheis und Neckar. 1833, in-8.

- Zur gallerie der alten dramatiker, auswahl inedischer Griechischer thonge fässige der gross berBadisch. Samulung in Karlsruhe, 1836,

sinte-). Examen critique des historiens d'A-Ire. Paris, 1804, in-4. 🕦 ruines de Babylone.

. de l'académie des inscriptions, t XLVIII.). iciens gouvernements fédératifs. Paris, 1798,

igreville. Les monuments de Carcassonne,

(l'abbé). Eléments d'archéologie, 1 vol.

graphie chrétienne, 1 vol. in-8°. oles d'architecture au moyen àge, broch.in-8°. Recueil d'estampes, avec descriptions par tte. Paris, 1729, in-fol.

gnan. Voy. Musée français.

Hipp.). Monographie de la cathédrale d'Alby,

Vues des édifices antiques de Rome, d'après ssins de M. Clérisseau. lpotheosis seu consecratio Homeri. Amster-1683, in-4°.

15 (E.). De pulchritudine Christi, etc., Cob.

. Inscriptiones seu epigr. Græca et Latina a per Illyricum. Romæ, 1747, in-fol.

. Ueber meteor cultus im alterthum. Heig, 1811, in-8°. it. Van). Dissertationes ix, antiquitatibus quin rmoribus, cum Romanis tum Græcis illustranaservientes. Amstelodami, 1702 et 1745,

1. Observations en englisch architecture, 1834,

y. Anecdotes of the arts in England. London, in-8°.

m français avec des observations par Millin.

, 1807.)

atuary and sculpture among the ancients some account of specimens preserved in En-. London, 1816, in-8°.

(R.). Antiquities and views in Greece and L. London, 1751-1781, in-fol.

ésar). Revue d'architecture, in-4°.

-Bardon. Costume des anciens peuples. Paris , in-4°

field. Sur les grottes boudhistiques de Baug. . Transactions of the Bombay society. 11) (les frères). Hindoo excavations in the Mon-of Ellora. Lond., 1803, in-fol.

quities of India. Lond., 1799-1808, in-fol. ntal scenery, or views in Hindostam. Lond.,

-1808, in-fole. Notice des Gaules, in-4°.

égé de géographie ancienne. 3 vol. in-12. Les autiq. de la ville d'Agen. Paris, 1606,

l'abbé). Abbaye de St-Antoine, en Dauphine, , atlas in-4°. lella pittura antica. Fir. 1667, in-4°.

Emeric). Voy. Musée français.

herches sur l'art statuaire considéré chez les ens et chez les modernes. Paris, 1805, in-8°. (Emeric). Histoire de la peinture au moyen

. Ancient rites and monum. of the monastical cathedral church of Durham, etc. 1672, in-8°. rinted in the antiquities of Durham abbey. in-12.

On the interior of Ceylon. London, 1821,

1. Métaponte. (Voy. de Luynes). ade philosophique et littéraire (la). Paris, 1794-

1, in-8°. DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II. Debaecker. Eglises du moyen âge dans les vidages flamands du nord de la France, in-4°.

Delacroix. Recherches archéologiques sur les monuments de Besançon, in-8°.

Delagardette. Les Ruines de Pœstum. Paris, an vII, in-fol.

Delamare (l'abbé). Essai sur la véritable origine et sur les vicissitudes de la cathédrale de Coutances, in-4°.

Delepierre (Octave). Collection des principaux monuments de Bruges, in-fol.

Dellaway. Observations en english architecture. London, 1806, in-8.

Delsaux. L'église Saint-Jacques, à Liége, in-4-, atlas in-fol.

Demanes (le colonel). Cours de construction, 1 vol. in-8°, atlas in-fol.

Mémoire sur l'architecture des églises, in-8°. Demetrius. De elocutione liber, ed. J. G. Schneider.

Altenb., 1779, in-8.

Demidof (le prince Anatole de) et A. Durand. Excursion archéologique en Russie, in-fol.

Demosthènes. Opp. ed. G. H. Schaefer. Lond., 1827, in-8•.

Dempster (Thomas). De Etruria regali, ed. Th. Coke. Fir., 1723, in-fol.

Denon. Voyage dans la Haute et Basse Egypte pen-

dant les campagnes du général Bonaparte. Paris, 1802, in-fol.

Denon (le baron). Monuments des arts du dessin. Pa-

ris, 4829, 4 vol. in-fol. Denys d'Halicarnasse. Opp. omnia, cura J. J. Reiskii. Lipz., 1774-77.

- Fragmenta ab A. Majo restituta. Mediol., 18... in-4.

Description de l'Egypte. Paris, 1809-1820, in-fol. Derand (Fr.). L'architecture des voûtes. Paris, 1742, in-fol.

Dessontaines. (Voy. Peyssonnel.)

Desgodets. Les édifices antiques de Rome, 1 - édition.

Paris, 1682; 2º édit., Paris, 1779, in-fol.

Devals (ainé). Monuments historiques de Montauban, in-8°

Deville. Essai histor. sur l'église et l'abbaye de Saint-Georges de Bocherville. Rouen, 1827, in-4-.

On doit encore à cet antiquaire des ouvrages sur Château-Gaillard, sur les tombeaux de la cathéd. de Rouen, sur le château de Tancarville et sur le château d'Arc.

Devilliers. Recherches sur les bas-reliefs astronomiques des Egyptiens. Paris, 1817, in-4.

Dezobry. Rome au siècle d'Auguste, 4 vol. in-8. Dicearque. (Voy. Geographiæ veteris scriptores Græci minores)

Inderot. Correspondance inédite. Paris, 1831, in-8. Didron. Histoire iconographique de Dieu, in-4. Didron et P. Durand. Manuel d'iconographie chrétienne, 1 vol. in-8°.

Dillon. Travels trough Spain. Lond., 1782, in-4. Dio Cassius. Ed. II. S. Rejmarus. Hamb., 1750-52, in-fol.

Diodorus Siculus. Biblioth. bistor. ex rec. Wesseling, cura Heynii et Euringii. Biponti, 1793-1800, in-8.

Diogène Laerte. De vitiis philosophor. libri x. Instr. Hübner. Leips., 1828-31, in-8.

Dion (Chrysostome). Orașt. ex recens. et cum animadvers. J. J. Réiskii. Lips., Sommer, 1784.

Dionigi (Mariani). Viaggi in alcune citta del Lazio. Roma, 1800-12, in-fol.

Dissen. Explicatio Pindari. Dissertazioni dell' Accademia Romana di archæolugia. Roma, 1821-1840, in-4.

Dissertazioni della pontificale Academia Romana di archæologia. Rom., in-4°, plusieurs vol.

Dodwell. Classical and topographical Tour through. Greece. London, 1819, in-4.

- Vues et descriptions des ruines cyclopéennes ou pélasgiques en Grèce et en Italie. Londres, 1834, in-fol.

Alcuni bassirilievi della Grecia. Roma, 1812, in-fol.

During. Comment. de alatis imaginibus. Gothæ, 4785, in-4.

Dolomieu. (Voy. Mus. Nap., 1, p. 44).
Donaldson. (Voy. Ant. of Athens).
Donati. De' Dittici. degl. antichi. Lucca, 1723, in-40. Donato. Roma vetus ac recens. Amsterdam, 1694, in-4°.

Donnet (Mgr). Notice archéologique sur la cathédrale de Bordeaux, in-8°.

Dorow. Notizie intorno alcuni vasi etruschi. (Mem. Rom. t. XIV).

· Voyage archéologique dans l'ancienne Etruric (traduit de l'allem. par M. Eyries). Paris, 1829, in-4º.

Morgenländische alterthuemer. Wiesb., 1820-21, in-4°

–Einführung in eine abtheilung der vasensammlung des K. mus. Berlin, 1833, in-8.

- Opfer stätten und Grabhügel der germ. und Roe-mer am Rhein. Wiesbaden, 1819-20, in-4.

- Denkmale aus den alt. Germanischer und Roemischer zeiten in den Rhein. Westphal. provin-zen, 1823, in-4*, fig. in-fol.

- Roem. alterthuemer bei Neuwied. 1827, in-8.

Dorville. Sicula. Amst., 1764, in-fol. Drake (F.). Eboracum, or the history and antiquities of the city of Kork, etc., 1736, in-fol.

Drouin (Léo.). Types de l'architecture religieuse dans la Gironde, in-fol.

Dubois. Choix de pierres gravées antiques, égyptiennes et persanes. Paris, 1817, in-4°.

· Catalogue d'antiquités de Choiseul-Gouffier. - Description des objets d'art qui composent le cabi-

net du baron Denon (Monuments antiques). Paris, 1826, in-8°. Dubois Maisonneuve. Introduction à l'étude des va-

ses. Paris, 1816-19, in-fol.

Peintures des vases antiques vulgairement appelés étrusques, tirées de différentes collections, et gravées par A. Clener, accompagnées d'explications par A. L. Millin. Paris, 1808-10, in-fol.

Ducange. Historiæ Byzantinæ, 1680, in-fol.

- Familiæ Byzantinæ, t. 1.

- Descriptio urbis Constantinopolis, t. II.

Ducange (Charles Dufresne). Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis. Lugd., 1688,

- Glossarium ad scriptores mediæ et insimæ latinitatis. Parisiis, 1733-36, in-fol.

Ducarel. Antiquités anglo-normandes, traduites par A. Lechaudé d'Anisy. 1823, in-8°.

Dugdale. Monasticon anglicanum, 8 vol. in-fol.

Dulaure. Description des principaux lieux de France. Paris, 1788-89, in-12.

Dumége. Rapport sur les antiquités découvertes à Nérac. Toulouse, 1833, in-4°.

Dumersan. Description des médailles antiques du cabinet de feu M. Allier de Hauteroche. Paris, 1829, in-4°.

- Notice des monuments exposés dans le cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque du roi. Paris, 1838, in-8°.

Dumont. Détails des plus intéressantes parties d'architecture de Saint-Pierre de Rome. Paris, 1765. in-fol.

Dupasquier et Didron. Monographie de l'église de Brou, in-4°, atlas in-fol.

Duplessis. Histoire de la ville et des seigneurs de Coucy. 1728, in-4°.

- Llistoire de l'église de Mcaux. 1730, in-4°.

Durand. Recueil et parallèle des édifices de tout

genre, anciens et moderaes. Paris, 1800, in-foi. (Yoy. Legrand.) Duranville (Léon de). Notices sur des villes et églises diverses de la Normandie, in-8°.

- Notice sur l'abbaye royale de N.-D. de Bonport in-8°.

Dureau de la Malle. Poliorcétique des anciens, avec

un atlas de 7 planches. Paris, 1819, in-8.

- Province de Constantine. Recueil de renseignements pour l'expedition ou l'établissement des Français dans cette partie de l'Afrique septentionale. Paris, 1837, in-8.

Recherches sur la topographie de Carthage. Paris,

1835, in-8°.

Dussieux. Recherches sur la peinture en émail, in 8. Dutens. Explication de quelques médailles grecques et phéniciennes. Paris, 1773-76, in-4.

Duval et Jourdain. Stalles de la cathédrale d'Amiens, in-80.

Portail Saint-Honoré, cathédrale d'Amiens, in-8.

- Les sibylles, in-8.

Ecclesiologist. (Revue archéologique, en anglais), in-8°.

Eckhel. Sylloge 1 nummorum veter. Wien., 1786, in-4°.

- Nummorum veterum anecdot. Wien., 1786, in-4. Doctrina nummorum veterum. Wien., 1792-98,

Catal. M. Cæsarei Vindobonensis. Vindobona, 1779, in-fol.

 Choix de pierres gravées du cabinet impérial des antiques, représentées en 40 planches. Wien., 1788, in-fol.

Egyeling. Mysteria Cereris et Bacchi. 1682.

Eglises, châteaux, bessrois et hôtels de ville de la Picardie et de l'Artois, 2 vol. in-8°. Eichorn. De gemmis sculptis Hebr. (Comment. Soc.

Gott. rec. i. II).

- De deo sole invicto Mithra. (Comm. Soc. Gott. rec. t. III.)

Marmora Palmyrena. (Comment. S. G. R., t. Vl.) Eichstaedt. Prolusiones. lena, in-4.

Elien. Var. Hist. ed. Coray. Paris, 1805, in-8. Emele. Beschreibung Mainz. M., 1825, iu-8-

Engel. Commentatio de expeditionihus Trajani.

Wien., 1794, in-8°.

Engravings with a descriptive account of Egyptian mon. in the british Museum collected by the French institute in Egypt and surrendered is the british forces.

Ennius. Annalium libri xviii. Fragmenta, illustrata opera et studia E. S. Lips., 1825, in-8.

Episcopius (Jan de Bischop). Signorum veterum

icones.

Ernesti. Archæologia litteraria. Leipzig, 1768, in 8. (2º édition revue et augm. par G. H. Martin, ibid.

1790, in-8.)

Ersch. Encyclopadie (allgem.) der wissenschaften und kunst. Leipz., 1818, in-4. (Voy. Gruber.)

Erskine. Account of the Cave Temple of Elephants.

(Transactions of the Bombay society, t. l.)

Eschine. Op. omnia, illustr. J. H. Bremius. Turici,

1825-24, in-8. Eschyle. Tragœdiæ vII. Cura Ch. G. Schütz, 1888

21, Halæ, in-8°. Estrangin (fils). Etudes sur Arles, Aix, 1838.

L'amphithéatre romain à Arles. Marseille, 1857. Estrayer. Not. hist. sur la cathéd. de Chalons-sur-Marne. Chal., 1842, in-8° de 76 pag,

Etienne (de Byzance). De urbibus c. comment. Air.

Berkelii. Lugd. Bat., 1688, in-fol.

Etienne (Henri). Thesaurus Græcæ linguæ. 1573.
in-fol. (Voy. Barker.) La nouvelle édition public par Didot n'est pas encore terminée.

Etymologicum magnum, auctum opera Fr. Sylburgii, ed. nova corr. Schæseri. Lips., 1816, in-4.

Eumenius. Pro restaur. schol. edidit Hardouin. Vov.

aussi Panegyrici veteres.

Eunapius. Vitas Soph. et fragm. historiar. illustra-

vit Boissonnade. Amst., 1822, in-8°.

Emphorion. Fragmenta. (De Euphorionis Chalc. vita et scriptis.) Gedani, 1823, in-8°.

Euripide. Opp. omnia, cura A. Mathiæ. Lips., 1813-24, in-8°. Eusèbe. Preparatio evangelica. Parisiis, 1628, in-fol.

Vitæ Const. lib. Iv. Cantabr., 1720, in-4

Eustache. Comm. in Homerum. Basil., 1559-60, in-

Eustache. Classical tour through Italy. London, 1821,

in-8.
Evans. Voy. Angell' sculptured Metopes. Lond., 1826, in-fol.

Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouv. français. Architecture, sculpture, inscriptions mesurées, dessinées, recueillies et publiées par A. Blouet, A. Ravoisie, Alph. Poirot, F. Tre-zel et Fred. de Gournay. Paris, 1831-37, in-fol. Expl. inscr. obsc. in amuleto. Heidelb., 1832, in-8.

F

Faber. (Jo.). In imagines illustrium ex F. Ursini bibliotheca, commentarius. Antuerp., 1606, in-4.

Fabretti (Raph.). Syntagma de columna Trajani. R., 1683, in-fol.

Fabretti. Inscriptiones antiquæ. Rom., 1702, in-fol. Fabricius. Bibliogr. antiquaria. Hambourg, 1760, in-4°.

Fabroni. Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. Firenze, 1779.

– Della Gemma obsidian., in-8°. (Giornate de' lette-

rati, Pisa.) Facius. Collectaneen zur Griech. u. Rom alter-

thumskunde. Coburg, 1805, in-8.

Falbe. Recherches sur l'emplacement de Carthage,

par M. Falbe. Paris, 1833, in-8°. Falconet. Sur la statue de Marc-Aurèle. Amst., 1781,

in-4°.

Falconieri. De pyramide C. Cestii Epistola. (Voy. Thes. ant. Rom. 1v)

Fallue. Histoire politique et religieuse de l'église métropolitaine et du diocèse de Rouen, 4 vol.

Fanelli. Atene Attica. Venise, 1704, in-4°.
Fauris de Saint-Vincent (A). Mém. sur les sotiq. et curiosités de l'église cath. de Saint-Sauvenr d'Aix. Aix, 1818, in-8°.

Mém. sur les antiq. et curios. de la ville d'Aix.

Aix, 1818, in-8°.

Notice des monum. antiques conservés dans le Muséum de Marseille. Marseille, 1805, in-8°.

Fauris de Saint-Vincent (J). Mémoire sur les monnaies et les monum. des anciens Marsellais. 1771, in-4.

Faye (de la). Recherches sur la préparation que les Romains donnaient à la chaux. Paris, 1777.

Fazello. De rebus siculis. 1558, in-fol.

Fea (C.). Sull' Arena e sul Podio dell' anfiteatro Fla-vio. Roma, 1813, in-8°.

- Osser. intorno alla celebre statua detta di Pom-

peo. Roma, 1812, in-8°. - La basilica di Constant. sbandita della via sacra per lettera del Av. Fea. Roma, 1819, in-8.

Prodromo di nuove osservazioni e scoperte fatte nelle antich. di Roma. R., 1816, in-8°.

- Descrizione di Roma antica e moderna. Roma, 1821, in-8°.

- Sopro il Pantheon di M. Agrippa. 1791, in-8°.

-- Annotazioni alla Mem. sui diritti del principato sugli antichi edifizi sacri e profani. Con un appendice in cui si dimestra che il Pantheon e tutto opera di M. Agrippa. Roma, 1816, in-8.

L'integrita del Pantheon rivendicata a M. Agrippa. 2 ed. Řoma, 1820, in-4.

Sulle rovine di Roma. (Storia dell' arti. t. III. Voy. Vinckelmann).

- Rélazione di un viaggio ad Ostia. Roma, 1802 ,

Alcune osserva. sopra gli antichi porti d'Ostia. Roma, 1824, in-8°.

Nuova descr. dei mon. ant. ed oggetti d'arte nel

Vaticano e nel Campidoglio. R., 1819, in-8.

L'Egitto conquistato dall' imp. Cæsare Ott. Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel musaico di Palestrina. Roma, in-8.

- Osserv. sui monumenti che rapp. Leda. Roma, 1821, in-fol.

Fecht. De forma faciei Christi apud veteres Christianos. 1706, in-8°

Félibien. Monuments antiques. Paris, 1690, in-4.

- Plans et descriptions de deux maisons de campagne de Pline (le Laurentin et la maison de Toscane), avec des remarques. Nouv. édit. Londres, 1707, in-8°.

Ferber. Briefe aus walschland. Prag., 1773, in-8. traduites en français avec des observations par Dieterich, sous le titre de Lettres minéralogiques sur l'Italie. Strasb., 1776, in-8.

Fergusson (James). The Rock-Cut temples of India texte in-8°, atlas in-fol.

 An essay on the ancient topography of Jerusalem, in-8.

Fériel. Résumé d'archéologie, in-18.

Fernow. Voy. Winckelmann.

Ferrara (Guilio). Storia et descr. de princip. tentri ant. e moderni. Milano, 1830, in-8-

Ferrarii (Octav.). De re vestiaria libri vu. Patavii, 1614, in-4°.

- Thes. ant. Rom. vi.

Ferrario (Jules). Costume ancien et moderne. Milan, 1815, 13 vol in-4.

Ferrusac (d'Audebard, baron de). Bulletin universel des sciences. Paris, 1825 et années suivantes, in-8°.

Festus (S. P.). De verborum significatione, emend. Ott. Müller. Lipsiæ, 1840, in-8.

Feuerbach. Der Vaticanische Apoll. Nuremberg, 1833. in-8°.

Ficoroni. Le Vestigia e rarità di Roma antica. Rom., 1744, in-4°.

- Gemme aut. litteratæ. Roma, 1757. - Piombi antichi. Roma, 1740, in-4•.

- De larvis scenicis et figuris comicis. Roma, 1754,

ed. 2. Figrelius. De statuis illustr. Romanorum. Holmise, 1656, in-8.

Filiari. (Voy. Giorn. dell' Ital. letteraria. Padova, t. XIV.)

Finati. (Voy. R. M. Borbonico.)

Fiorillo. Geschichte der mahlerei. Gætt., 1806,

in-8•. -Kleine schriften artistischen inhalts. Leips., 1803-

6, in-8. - Das vermeinte grabmal. Homer's. Leipz., 1794,

in-4°.

- Versuch ueber die Patina. Kunstblatt, 18**32, n.** 97 et 101.

Fischer. Monuments de l'architecture et de la sculpture du moyen âge dans l'empire d'Autriche. Vienne, 1817, in-fol.

Flangini. L'Argonautica di Apollonio Rodio. Roma, 1791-94, in-4°.

Flaxman. Lectures on sculpture. New. edition. Lond.. 1838, in-8•.

Florez. La España Sagrada. Madrid, 1747-70. (Continuée par le P. Risco et le P. Hernandez.) Floridi. Sopra il vaso app. cratere.

egini. Sopra una patera Etrusca. (Diss. dell' acc. di Cortona, t. H.) Fa

Fous Mélicoq. (de la) Cité picarde as moyen age, in-S.

Pontana. L'anfit. Flavio. La Haye, 1725, in-fol. Fontana. Il tempio di Vaticano. Roma, 1694, in-

Pontanini. Discus argenteum. Roma, 1727. in-8. Porbin. Voyage dans le Levant. Paris, 1819, in-fol. Forcellini. Totius latinitatis Lexicon. Lipsiz., 1855,

Forchhammer. De pyramidibus commentatio. Lips., 1838, in-4.

Forster. Observations sur le temple de Diane à Ephèse. (Mémoires de Cassel, t. I.)

Forster. Liber singularis de bysso antiquorum. Lond., 1776, in-8.

Fortoul. De l'art en Allemagne. Paris, 1842, 2 vol. in-8.

Fostrooke. Encyclopædia of antiquities. Londres, 1823, 2 vol. iu-4.

Possati. Rapporto intorno te tombe di Tarquinii e di Vulcia. (Annali dell' inst. di Corr. arch., t. 1.) Roma, 1829.

Fourier. Recherches sur les sciences et le gouvernesent de l'Egypte. (Tome III de la description de l'Egypte.)

Fraguier. Sur la galerie de Verres. (Mem. de l'acadénie des inscriptions, t. IX.)

Franchetti. Storia e descrizzione del duomo di Milano. Milano, 1821, in-4».

Fredenheim. E. M. R. Sueciæ antiq. statuarum series.

1794, in-fol.

Freeman (Edward). An essay on the origin and development of window tracery in England, in-8.

- History of architecture, in-8. Freher. Sapphirus Constantii imp. Heidelberg, 1681,

in-4. Freminville (de). Antiquités du Finistère. 1828, in-8•.

- Antiq. du Morbihan. 1822, in-8•.

— Antiq. des Côtes-du-Nord. 1832, in-8.

Fritsch. Mor. (Voy. Champollion Figeac, Résumé complet de l'archéologie.)

Froehlich. Annales compendiarii regum et rerum Syriæ. Vienne, 1754, in-fol.

Prontinus. De aqueductibus urbis Rome commen-tarius. Ed. Poleni. Patavii, 1722, in-4. Fuchs. Die acht Gœtter der Wochentage an einem

bei Mainz gesundenen altar. Mainz., 1773, in-4. Fulvius (Andreas). Antiquitates urbis Romæ. Rome, 1525, in-fol.

Fundgruben des Orients. Vienne, 1809-1819, in-fol. Furietti. De musivis. Roma, 1752, in-fol.

Fyat. Histoire de l'église cathédrale et abbatiale de Saint-Etienne de Dijon. 1696, in-fol.

Gaertner. Ansichten der am meisten erhaltenen monumente Siciliens. Stutt., 1822, in-fol.

Gaetano (A. Com.). Mazzuchellianum M. A. Com. Gaetano ed. atque illustr. V., 1761-63, in-fol. Gaetano. Prospetto dei scavi di Pompei. Napoli,

Gaetano d'Ancona. Illustraz. del gruppo di Ercole

colla cerva scoperta in Pompei nel. 1805. Gail. Le Philologue. Paris 1814-28, in-8, avec atlas

in-4. Gaillaband. Monuments anciens et modernes, in-4°.

Galeria Giustiniana. Roma, 1651, 2 vol. in-fol. Gallien. Opera omnia. Kuhn, edit. curav. Lips.,

1821-25, in-8°. Gally-Knight (11.). Saracenic et borman remains to illustrated the norman in Sicily. Lond., 1838, in-

Gally-Knight. An archit. tour in Normandy. Lond., 1836.

a de ce livre de (E o pare es e trad tin monumental, an 1858.)

Gandy. (Nov. Gell, Pompejana.)

Gargiulo. Raccolta de monumenti pin interessanti del R. museo Borbonico. Napoli, 1825, in 4.

Collez. delle diverse forme de vasi italo-greci. Nap., 1822, in-4.
Gaspar. Histoire de la ville d'Orange. Or., 1815,

in-8.

Gaspard (B.). Notice de Grigny et de son abhaye, in-8-.

Gan (Voy. Mazois.). Antiquités de la Nuhie. Paris, 1822-27, in-fol. Gay Rokewode (John). Painted chamber. (Grante

salle peinte du palais royal de Westminster.) li-

Gazzera. Descrizzione dei monumenti Egizi del R.

museo Egizio. Torin. 1824, in-fr. Geticke. (Voy. Platon.) Geier et Gorz. Chefs-d'œuvre de l'architecture re-

— Abbaye de Laach (allemand), in-fol.

Gell (W.). The itinerary of Greece. Lond., 1819, in-fo.

- Argolis. Lond., 1818, 1 vel. in-4.

The Geography and autiquities of Ithaca. Lond., 1807, in-4.

Narrative of a journey in the Morea. L., 1825, in-8.

- The itinerary of Greece. London , 1819, in-8-.

- ltinerary of the Morea. London, 1817, in-8. Pompejana; the topography, edifices and ornaments of Pompeji, with plates engraved from his drawings; and descriptions by J. P. Gandy. London, 1817-19, in-4.

· Probestücke von städte mauern des alten Grie-

chenlands. München, 1831, in-4.

Genelli. Das theater zu Athen. Berlin, 1818, in-4. Geoffroy Saint-Hilaire. Recherches au sujet de quelques fragments. Par., 1833, in-4. (Nouv. Ann. da

mus. d'hist. nat.)

Georgi. Voy. de O. Torreen à Surate, traduit de l'allemand. Rostoch, 1765, in-12.

Georgius Domen. Mem. sopra Atys. Roma, 1757, in-4.

Gerhard. Antike Bildwerke, in-fol. et in-4.

— Rapporto intorno i vasi Volcenti. (Ann. d. Inst. 111.)

· Ueber die metall, spiegel der Etrusker. Berlin, 1838, in-4.

Etruskische spiegel. Berlin, 1859, in-4.

- Sformate immagini di bronzo. (Voy. Bull. Inst. 1830.)

- Della basilica Giulia. Roma , 1823, in-8•.

– Berlins antiken Bildwerke. Berlin, 1837, in-8•. - Venere Proserpina. Fiesole, 1826, in-8.

– Neapels antike bildwerke. Stuttg. 1828, in-8. – Del dio Fauno e de suoi seguaci. Nap., 1825, in-8.

- Dionysos u. Semele. Beri., 1833, in-4. - Hyperborische Roemische studien.

- Prodromus. München, 1828, in-4•.

Gerlach. (Voy. Salluste.)
Gesser. L'art de peindre sur verre, in-4.

- Histoire de la peinture sur verre, in-4•.

Gessert. Geschichte der glas mahlerei. Lipz., 1839,

Giucchetti. Iconologia Salvatoris et karilogia praesesoris, etc. Rom., 1628, in-8.

Gibbon. Decline and fall of Roman empire. Lond., 1777-88, in-4.

Gibelin. Sur la statue antique dénommée le Gladi-teur de Borghèse. (Mém. de l'Inst. nat., t. II.) Gilbert. Descript. histor. de l'église roy. de Saint De-

nis. Paris, 1815, in-12. Descript. histor. de l'église cathédrale de Notre-Dame de Rouen. Rouen, 1816, in-8-.

Descript. hist. de l'église Saint-Ouen de Rouce. Rouen, 1822, in 8°.

- Description histor. de l'ancienne église de Saint-Riquier en Ponthieu. 1836, in-8°

- Descript, histor, de la cathéd, de Saint-Pierre de Beauvais. 1829, in-8.

- Descript, histor, de la cathédrale d'Amiens, 1833, in . 8.

Descript, histor, de l'église de Notre-Dame de Reims. 1825, in-8°.

 Descript. histor. de l'église cathéd. de Chartres. Chartres, 1824, in-4.

- Descript. de la basilique métrop, de Notre-Dame de Paris. 1811, in-8 broch.; et Mag. encyclop., 1812.

Gilii. Architettura di S. Pietro in Vaticano, etc. Roma, 1812, in-fol.

Ginzroth. Die wagen und fahrwerke der Griechen und Roemer. 1817, Munchen, in-4.

Giornale Arcadico. Roma, 1819 et années suivantes. in-8°.

Giornale dell' Italiana letteratura. Padova, 1802-10, in-8.

Gli ornati delle pareti e di pavimenti delle stanze dell' antica Pompeji incise in rame. N., 1808, 2 vol. in-fol.

Girardot (E. de). La cathédrale de Bourges, in-12. Girault-Duvivier. Encyclopédie élémentaire de l'antiquité. Paris, 1830, 4 vol. in-12.

Girault de Prangey. Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barbarie. Paris, in-4.

- Choix d'ornements moresques de l'Alhambra, in-

Glocker. De gemmis Plinii, in primis de topazio.

Bresl., 1824, in-8°.

Godard (l'abbé). Cours d'archéologie religieuse, 1 vol. in-8.

- Histoire et tableau de l'église Saint-Jean-Baptiste de Chanmont, in-8°

- Essai sur le symbolisme architectural, in-8°.

Goede. England, Wales, Irland und Schottland. 1803, 3 vol. in-8.

Goeller. De situ et origine Syracusarum. Leipz., 1818, in-4.

Goens (Van). Diatriba de cenotaphiis. Trajecti, 1763, in-8.

Goethe. Zur Farbenlehre. Stuttg., 1818, in-8.

— Propyläen. Tübingen, 1798-1801.

— Ueber Kunst und alterthum. Stuttg., 1816-32. Goetting. Gelehrte Anzeiger. Goett., 1753-1840,

Gættling. (Voy. Hermès, in-32.)

Coldicutt. Specimens of ancients decorations from Pompeii. London, 1825, in-8°.

Goltzius.. Thesaurus rei antiquariæ. Antuerp., 1618, in-fol-

- Icones imperatorum. Antuerpiæ, 1645, in-fol. - Opera omnia. Antuerpiæ, 1645, in-fol.

Gordon. Itinerarium septentrionale. Lond., 1727, infol.

Gori. Museum Florentinum. Flor., 1731-1742, infol.

 Inscriptiones antiquæ. Flor., 1726-43, in-4.
 Museum Etruscum. Flor., 1737-43, in-fol. (Voy. anssi Passeri.)

Musei Guarnacci, antiqua Mon. Etrusca. Flor., 1744, in-fol.

- Museum Cortonense a Er. Valesio , A. F. Gorio et Rod. Venuti illustr. 1750, in-fol.

Symbolæ litter. Decas 1. Flor., 1748-53. — Decas 11.

Romæ, 1751-54, in-8.

- Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviæ Augustæ. Florentiæ, 1727, infol.

Thesaurus vet. diptychorum consularium et ecclesiasticorum; opus posth. cum add. J. B. Passeri. Fir. 1759, in-fol.

Dactyliotheca ant. M. Zanetti. Venetiis, 1750, in-

- Dactyliotecha Smithiana. Venet., 1767, in-fol. - Thesaurus gemmarum astriferarum. F., 4750, in-fol.

· Novus thesaurus gemmarum veterum. Romæ, 1797, in-fot.

Goro von Agyafalva. Wanderungen durch Pompeii. Wien., 1825, in-fol.

Gothofred. Voy. Corpus juris civilis et codex Theod.

Gough. Sepulchral monument in Great Britain, 1786, in-fot.

Goze. Cathédrale d'Amiens, in-4°.

Grævii. etc., Thesaurus antiquitatum Græcarum et Romanarum. Trajecti ad Rh. 1694, 39 vol. infol.

Graham. Maria. Journal of à residence in India. Edinburgh, 1812, in-4.

Grandidier. Essai historique sur l'église cathedrale

de Strasbourg. Strasbourg, 1780, in-8°.
Grangent, Durand (C.) et Durent (J.). Descrip. des monum. antiq. du midi de la France. Paris, 1819, in-

Gratiolius. De præclaris Mediolani ædificiis quæ Ænobardi cladem antecesserunt. Med., 1755, in-

Graulhié. Sur les âges d'or et d'argent, d'airain et de fer. Paris, 1810, in-8.

Graves. Notice archéologique sur le départ de l'Oise, 1803, in-8°.
Grégori Rech (P.). Hist sur les congrég. hospit.

des Frères Pontises ou constructeurs de ponts. Paris, 1818, in-8°.

Gretzer. De sancta cruce. Ingost. 1616, in-fol.

Grindlay. Remarks on certain sculptures in the cave temples of Elfora. (Voy. Transactions of the

R. Asiath. Soc., t. 1).
Grivand de la Vincelle. Antiquités gauloises et romaines. Paris, 1807, in-4.

Grobert. Description des pyramides de Ghizé (Desc. de l'exp. d'Egyp. t. II).

Groddeck. Antiquarische Versuche. Lemb., 1800, in-8°.

Gronovius. Thesaurus Græcarum antiquitatum. Lugd. Bat., 1697, in-fol.

Grose et Astle. Antiquarian Repertory. Londres, 1807, 4 vol. in-4.

Grosson. Recueil des antiques et monuments mar-seillais. Marseille, 1773, in-4.

Grotefend. Voy. Dorow, Morgenlandischer alterthuemer. Amalthea, t. I, II.
Grouet, Ameublements historiques, in-8°.

Grueneisen. Ueber die Ursachen und Granzen der kunsthasses in den drei ersten Jahrh. n. Chr. (Kunstblatt. 1831.)

Grand. (J. J.). Die mahlerei der Griechen. Dresden, 1810-11, in-8.

Gruter. Corpus Inscr. Heidelb., 1601, in-fol-Grysar. De Dor. comœdia. Köln., 1828, in-8.

Guarini (Raimondo). In veterum monumenta non-nulla commentaria. Neapoli, 1820, in-8.

Guarnacci. Origine Italiche. Rome, 1767-71, 3 vol.

Guattani. Monumenti antichi inediti. (1784-89. 1805, in-4°).

- Roma antica, 1795. N. édition. Roma , 1805 , in-

- Monum. Sabini. Roma, 1727, in-8•.

I piu celebri quadri ruiniti nell' appartem. Borgia del Vaticano. Roma, 1820.

- Fanti scritti di Carrare. (Mém. Rom. di Arch. t. I.)

Guazzesi. Sopra gli ansiteatri Toscani, e principalemente l'Aretino. (Voy. Diss. dell' Acc. di Cort. t. II).

- Tuite le raccolte opere insieme. Pisa, 1776, in-4°.

Guinthauk. Dictiounaire iconographique, 2 vol. in-

Guéranger (Dom). Essai historique sur l'abbaye de Solesmes, in-8

Guesber. Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, in-8.

Guichard. Funérailles et diverses manières d'ense-velir des Romains, etc. Lyon, 1581, in-4-. Guigniaut. Religions de l'antiquité. Paris, 1825-40,

3 vol. in-8. (Voy. Creuzer.)

— Le dieu Sérapis. Paris, 1828, in-8.
Guilari. Relazione degli escavamenti fatti nell' amfiteatro di Verona l'anno 1817. Ver., 1818,

Guilhermy (de). Monographie de l'église abbatiale de Saint-Denis (Tombeaux et figures historiques),

Guithermy (le baron de), et Fichot. Monographie de l'église de Saint-Denis. (Statues), in-18.

Sulle xvi colonne Corintie antiche stanti im Mil. M. 1812, in-8.

Comperberg. Atlas Martanus, sive de imaginibus Deiparæ, etc. Mon., 1657, in-12.

Curliit. Allgemeine Einleitung in das studium der schönen kunst des alterthums. Magd. 1799, in-

Archaeologische schristen, herausgegen ben von Corn. Müller. Altona, 1831, in-8.

- Ueber die Gemmenkunde. Magdeb., 1798, in-8.

- Ueber die Mosaik. Magdeb. 1798, in-8•.

- Versuch weber die Bustenkunde. Magdeb 1800, in-4.

Fragment einer archaeol. abhandl. ueber Hercules. Magd., 1801, in-4.

Gutensohn. Monumenti della rel. christiana. Roma,

1821-3-26, in-fol. (Voy. aussi J. M. Knapp).
Gutherii Jac. De jure Manium, seu de ritu, more et legibus prisci funeris, libri III. Paris, 1615, in-

Gyllius. De topogr. Constantinopoleos. Lugd., 1562, in-8•.

Habel. Voy. Annalen des Vereins für naussische alterthumskunde

Hadrava. Ragguagli di var. scavi e scoperte di antich. fatte nell'isola di Capri. Napoli., 1793, iu-8.

Hagen (A.). De Herculis laboribus. Regim. 1827, in-8.

Hagen (von der). Briefe in die helmat. Breslau, 1818-**21**, in-8.

Hagenbuch. De diptycho Brixiano Boëtii consulis. Turici, in-4•.

Hager. Illustrazione di uno zodiaco orientale. Milano, 1811, in-fol.

Halfpenny (J.). Fragmenta vetusta or the remains of ancient buildings in York. York, 1807, in-4.

Halfpenny (Jos.). Gothic ornaments in the cathedral church of Yorck. York, 1795, in-4. Paru en 4800.

Hall (James). Essay on the origin, history and principles of gothic architecture. London, 1818, in-

Hall. Encyclop.

llallische allgemeine zeitung. Halle, 1840, in-4. Hamberger. Vitri historia ex antiquitate eruta. (Comm. Soc. Sc. G. t. IV.)

Hamilton. Remarks on several parts of Turkey. part. 1, Ægyptiaca. Lond., 1809.

Hammer. (von). Topographische ansichten. Wien, 1811, in-4.

-Cpolis und der Bosphorus.Pesth., 1822, in-8•.

-Umblick auf einer reise von Epel nach Brussa.

- Pesth, 1818, in-4.

- Mithriaca. Paris, 1833, in-9.

Hancarrille (d'). Antiquités étrusques, grecques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton, à Naples. 1766-67. 4 vol. in-fol.

Harding. Gothic ornaments, selected from varing buildings in England and France. London, 1831, in-4.

Hardovin. Opera selecta. Amst., 1789, in-fol.

Interpretationes pretiosissimorum aliquot antiqui-tatis monumentorum. Amst., 1752, in-fol.

Hartmann. Die hebraerin am Putztische. Amst., 1809-10, in-8-.

Hase. Rapport de M. Hase sur les bas-reliefs déconverts par M. Texier près du village de Boges-Ken dans l'Asie-Mineure, près de l'emplacement de Sonadres, ville antique de la Cappadoce. (Journal des Sayants, 1836).

- Leo. diac. Paris, 1817, in-fol. Hase. Verzeichniss der alten und neuen bildwerke in den salen der Könial. Antiken sammlung zudresden. Dresden, 1855, in-12.

Hase. (H). Nachweisungen für reisende in Italien.

Leipz., 1821, in-8.

Hasse. Zeitgenossen. Leipz., 1828-33, in-8.

Haus (Marchese). Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olympia. Palermo, 1811, in-4.

Hausmann. Comment. de confectione variorum antiquor. fictilium quæ vulgo Etrusca appellantur. Göt-

ting., 1824. - De arte terr. conficiend. veterum, imprimis Græcorum et Romanorum. Gotting., 1819, in-

Haky. Traité des caractères physiques des pierres précienses. Paris. 1817, in-8°.

Havercamp. M. Wildianum Amsterdam, 1740, in-

Hawke et Godart-Faultrier. Tapisserie de S. Florest près de Saumur, in-4.

Hawkins. Vov. Combe, description of ancient marbles.

Huwkins (John Sidney). An history of the origin and establishment of gothic architecture.... and an inquiry of the mode of painting upon staiuing glass, as practised in the ecclesiastical structures of the midle ages. Londres, 1813, in-8°

Hazé. Notices sur les antiquités et les monuments du Berri, in-4.

Hebenstreit. De antiq. Rom. per Africam repertis, 1733, in-4.

Heeren. Geschiethe der classischen literatur, im mittelalter. Gött., 1822, in-8.

- Hist. Werke. Gött., 1821-30, in-8.

- De commerciis urbis Palmyræ, ex monumentis Gött., 1832, in-4.

· De Ceylone Insula. Commentatio. Goett., 1832, in-4•.

· Ideen veber die politik d. atten Wet. Goett., 1824, 20, in-8°.

Hefner. Costumes du moyen age, in-4°.

Hefner. Die Goetter dienste auf Rhodus im alterthume. Zerbst., 1827-29, in-4°.

Heger. Der tempel d. Minerva zu Athen. Darmstadt, in-fol.

Heideloff. Ornementation du moyen àge (allemand et français), 3 vol. in-4°. eindors. Voy. Platon.

Heindors. Voy. Platon. Heinrich. Comm. quo hermaphroditorum origines et cause explicantur. Hamb. 1805, in-4.

Héliodore. Æthiopica. ed. Coray, Paris, 1804, in-

Hemsterhuis. Lettre sur une pierre gravée du cabinet de Smeth. Am t. 1762, in-4.

Herder. Persepolis. eine muthmassung. (Stuttgart, 1827, in-24.)

Persepolitanische briefe.

Wie die alten den tod gebildet? aus den zerstreetm blättern.

- llermes. Leipzig, 1819-51, in-8°.

l'ermippe. Fragmenta. Bonnæ, 1831, n-8.

Merodien. Histor. librt viu e recens. F. A. Wolfli. Halæ, 1792, in-8°.

Hesiode. Opp. A. Bern. Zamagna. recus. Lips., 1785, in-4.

Hesychius. (Al.) Lexicon Greenm e. notis. rec. P. Alberti. et Dan. Runcken. Lugd. Bat., 1746-66, in-fol.

Hegne. Priscæ artis opera quæ Constantinopoli easti-tisse memorantur. (Comm. Gott. t. XI).

- Serioris artis operà quæ sub imper. Byzant, facta memorantur. (Commentat. Soc. Gott. XI.)

De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis quæ Constantinopoli fuisse memorantur. (Commentat. Gott. XII.)

- Alexandri Sev. imp. religiones miscellas proban-tis judicium. (Opusc. Acad. VI. p. 273.) - De vestiglis domesticæ religionis patriique ritus

in artis Etrusca operibus. (Novi Comm. Soc. Gott. L. V.)

- Monumentorum Etruscæ artis ad genera sua et tempora revocatorum illustratio. (Ibid. IV, V.) - Samml. Antiquar. aufsätze. Leipz., 1778-79. - Opuscula academica. Götting., 1785-1812, 6 vol.

in-8.

Academische Vorlesungen ueher die Archwologie der Kunst des alterthums. Braunschweig, 1821, in-8.

- Monumentorum et operum artis antiquæ Byzantii ante novam Romam conditam recensus. (Com. S. G. rec. t I.

Ucher den kasten des Cypselos; eine Vorlesung. 1770, in-8.

Vasorum fictilium litteratorum et ectyporum genus. (Comm. Soc. G. rec. t. I.)
- Artium tempora. (Opus. ac. t. V.)

- De genio sæculi Piolemæorum. (Opusc. acad.)

- De artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus percgrinis et superstitionibus profectis. (Opus acad.).

-Serioris artis opera que sub imper. Byzant. facta memorantur. (Comm. S. Gott. XI).

Artes ex Constantinopoli nunquam prorsus exsu-

lantes. (Commentat. Gott.). - De auctoribus formarum quibus dii in priscæ artis operibus effecti sunt. (Commentat. Gott. VIII.)

Das vermeinte Crabsnal Homer's.

- Urbis Alexandriæ et Ægypti res et vicissitudines sub imperatoribus Romanis ad tempora sua revocatæ. (Comment. Societ. Gotting. recent. t. II.)

Hippocrate. Opera omnia. Cura C. C. Kuhn. Lipa., 1825, in-8.

Birt (A.). Baukunst nach den Grundsaetzen der alten. B., 1809, in-fol.

Die neu aufgefundenen Aeginetischen bildwerke. (Litterarische analekten. n. 111.)

Geschichte der bildenden kunste bei den alten. Berl., 1833, 1 vol. in-8.

- Sur la peinture des anciens. (Mém. de l'Acad. de Berlin, 1804.)

Der Tempel Salomonis. Berlin, 1803, in-4.

Ueber die baue Herodes des grossen, ueber haupt und neber seinen tempel bau zu Jerusalein in besondere. (Abhandt. der Berl. Akad., 1816-1817.

- Von den pyramiden. Berl., 1815, in-1•. - Ueber die Canon in der bildenden kunst. (Abh. der Berliner Akad., 1814-1815.)

- Ueber die bildung der Ægyptischen gottheiten. Berl., 1824, in-4.

- Tempel der Eph. Diana. Berlin, 1809, in-4.

st bemerkungen auf einer reise nach Dresden und Prag. Berlin, 1830, in-8.

 Zur Würdigung der von dem Gen. freih. von Mi-nutoli eingebrachten sammlung. Ægypt. alterthumer. Berl., 1823, iu-8.

- Der tempel des Kap. Jupiter. - Ueber die Fabel des Amor und der Payche nach Deakmälern.

Die ruinem von Tschilminar. (Abh. der Berliner Akad , 1812-1813.)

— Ueber die bildung des nakten hei der alten. (Abhandl. der K. ak. zu Berlin, 1830.)

Bilderbuch fur mythologie. Berl., 1805 et 1817, in-4.

· Ueber das bildness der atten. (Abh. der Berl. Acad. 1814-1815.)

Hirrius. De rebus a Cæsare gestis commentarii ex re-

cens. S. Clarke. Glascaze, 1750, in-4-.

Hittorff. De l'architecture polychrôme chez les au-

- Architecture antique de la Sicile. Paris, J. Re-nouard, 1827, in-fol. (Voy. Zanth.). - Antig. inédites de l'Attique. Paris, 1832.

Houre Colt. Hints to travellers in Italy. Lond., 4813, in-12.

Hobhouse. A Journey through Albania. London., 1813, in-4.

Historical illustrations of the fourth canto of Childe-Harold. London, 1818, in-8.

Hodges. Select views of antiq. in India. London, infol.

Hoeck, Creta. Götting, 1823-29, in-8-

· Vet. Mediæ et Persiæ monumenta. Gotting., 1817.

Hohenhausen (V.). Alterthuemer Daciens. Vienne, 1775, in-4.

Hoffstadt. Principes du style gothique, in-8-, atlas in-fol.

Holstenius. Epistola de fulchris s. verubus Diane Ephesiæ. (Thes. antiq. Græc. t. VII.) Homère. Opp. ex recensione Fr. A. Wolfii. Lips.,

Hope (Th.). The costume of the ancients, London, 1809, 2 vol. in-4.

— Hist. de l'architecture, 1839, 2 vol. In-8*. Horace. Opp. recens. ed. F. II. Bothe. Heib., 1820, in-8°.

Horcel.

Horsley. Britannia Romana. London, 1732, in fol. Hosking. Account of some architectural and sculptural remains at Pæstum. (Archeol. Britanica. t.

XXIII.)

Houel. Voyage pittoresque des lles de Sicile, de Malthe et de Lipari. Paris, 1782-88, 4 vol. in-

Hudson. (Voy. Scylax.) Hudson Turner. Domestic architecture of the midle ages, in-8.

Hughes. Reise durch Sicilien und Griecheuland.

Iena, 1821, in-8°. (traduit de l'Anglais).

Hugo. Geschichte d. Röm. rechts. Berl., 1830, in-8°.

Humboldt (W. de). Ueber vier Ægyptische LöwenKöpfige bildsäulen in den biesigen kön. antiken
Sammlungen. (Abb. der Berl. Akad. 1825.)

Hugt. Everplag of Tuder architecture. adaptet to

Hunt. Exemplar of Tudor architecture, adapted to modern habitations. London, 1829, in-4. Hyperborische Roemische studien. Voy. Gerhard.

Ideler. Handbuch der Chronologie. Berl., 1831, in-

Ikelion. Engraved illustrations of the principal anti-quities of Oxfordshire from drawings by T. Mackenzie. 1823, in-4.

Ikenii (Conr.) Antiquitates Hebr. secundum tripli-cem Hebr. statum. Bremz., 1760, in-8. Ilgen. Opuscula. Erfurt, 1797, in-8.

Illustr. imag. del. Th. Galkeus. 1596.

Illustrium virorum ut exstant in urbe expressi vultus cœlo Augustini Veneti. Roma, 1569, in-fol.

Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. Rom., 1569-1570, in-fol.

Inghirami (F.). Osservazioni sulle antich. di Sclinunte illustr. del S. P. Pisani, 1825. (Monum. Etruschi Ser. VI.)

Etrusco museo Chiusino del Prof. D. Valeriani. Fiesole, 1834, in-fol.

Lettere di etrusca erudizione, 1829.

- Galeria Omerica. Fiesole, 1831, in-8.

- Monumenti Etruschi, o di Etrusco nome, 7 vol. de texte in-4., 6 vol. de planches in-fol. 1821-1826.

- Pitt. di vasi fittili. Fiesole. 1852, in-4•.

- Di alcuni toli sepolcrali. (Ann. dell' Inst. di corr. Arch. 1832, in-4.

Ingram. Mémorial d'Oxford (en anglais), 2 vol. in-8•.

Instituto di correspondenza archeologica. Rome et Paris, 1829-1840, in-8, avec pl. in-fol.

1. Annales.

- 2º Monumenti inediti.

- 3• Bulletino.

Ioniam antiquities. Lond., 1817-10, in-fol.

Isidore. Opp. omnia, recens. F. Arevalo. Romæ, 1797-1803, in-4.

Isocrate. Oratt. et epp. studio Coray. Paris, 1806, in-8.

Isæus. Cum Annott. J. Reiskii. Leips., 1770, in-8. Italinscky. Voy. Tischbein.

Jacquemin. Monographie de l'amphithéatre d'Arles, 2 vol. in-8°.

Monographies arlésiennes, 2 vol. in-8.

Juhn. Jahrbücher (neue), für philologie u. padagogik. Leipz., 1831-1840, in-8°.

Jakobs. Exercitationes crit. in scriptorum vet.... Leipz., 1796-97.

Ueber den Reichthum d. Griechen an plastischen kunstwerken u. d. ursachen desselben. Münch. 1811, in-4°.

Ueber die memnonien, leben und kunst der alten, Phil. vermischte schriften. Gotha, 1824-30, in-8°.

- Emendationes in epigrammata anthologiæ Græ-

cæ. Leipz., 1793, in-8.
- Ueber d. Gräber des Memnon. München., 1811, in-4•.

Jameson. Spicilegia antiquit. Egypti., etc. Glasguæ, 1720, in-8.

Jenkins. Le nozzi di Paride ed Elena. Rom., 1775,

Jenkins. Voy. Antiq. of Athen. (suppl.) John. Ueber die Farhen u. Gläser d. alten, ein beitr. zu V. minutoli's reise zum tempel di Jupiter. Berl., 1824, in-4.

Jolimont (de). Les mausolées français. Paris, 1821.

Principaux édifices de la ville de Rouen, en 1825,

Jollois. Sur les hypogées (Voy. Description de l'Egypte, t. I.)

Jomard. Voyage à l'Oasis de Syouah, rédigé d'après les matériaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. Paris, 1823, in-fol.

- Recueil d'observations et mémoires sur l'Egypte ancienne et moderne, ou description historique et pittoresque des principaux monuments de cette contrée. Paris, 1830, in-8.

Jonge (de). Notice sur le cabinet des médailles et des pierres gravées du cabinet du roi des Pays-Bas. Leyde, in-8°.

Jorio (Andr. de). Metodo per invenire e frugare i sepoleri degli antichi. Napoli, 1824, in-8.

— Guida di Pozzuoli. Napoli, 1830, in-8°.

- Viaggio di Enea all' inferno. Napoli, 1825, in 8: Notizie sugli scavi di Ercolone. Napeli, 1827. in-8.

Guide pour la galerie des peintures anciennes. 2. édit. Naples, 1830, in 8.

- Mimica degli antichi investigata nel gestire moletano. Napoli, 1832, in-8.

Joseph. Opp. omnia. ed. F. Oberthur. Lips., 1782. 85, in 8°

Journal of science and the arts. London, 1816-1840, in-8.

Journal des Savants. Paris, 1816-40, in-4-.

Journal de l'Association archéologique (anglais)

Journal de l'Institut archéologique (anglais), in f. Joure (l'abbé). Notice sur la cathédrale de Valence,

en Dauphiné, in-8°.

- Jubé de la Perrelle. Etudes synoptiques sur la chronologie, la géographie, l'archéologie et la paléographie.

Jubinal (A.). Anciennes tapisseries historiées, 2 vol. in-fol.

Recherches sur les anciennes tapisseries à personnages, in-8.

Tapisseries d'Aix, in-fol.

Tapisseries de Bayeux, in-fol.

Tapisseries de Beauvais et du Louvre, la-fol.

Tapisseries de Berne, in-fol.

Tapisseries de la Chaise-Dieu, in-fol-

Tapisseries de Dijon et de Bayard, in-fol.

Tapisseries de Nancy, in-fol. Tapisseries de Reims, in-fol.

- Tapisseries de Valenciennes, in-fol.

Explication de la danse des morts peinte à la Chaise-Dieu, in-4.

Judica. Le antich. di Acre scoperte. descritte el illustrate dal Bar. G. Judica. Messina, 1819. in-8°

Julius Valerius. Alexandr. Itinerarium. Francosurti, 1818, in-8°.

Junius Adr. De coma. Roterod., 1708.

Junii. De pictura veterum, libri 111. Roterod., 1694. in-fol.

Junius (Franc.) Catalogus artificum. Justin. Edid. Dübner. Lipske, 1832, in-8.

Juvenal. Recensuit Weber. Vimar, 1825, in-8.

Kaempfer. Amoenitatum eroticarum politico-physico-medicarum fasciculi V. Lemgo, 1712, in-4. Kallenbach. Chronologie de l'architecture allemande

(en allemand), in-8°, atlas in-fol. Kanngiesser. Grundriss der alterthumswissenschaft.

Halle, 1815, in-8°.

Kant. Kritik der Urtheilskraft. Berl., 1799, in-8. Kastner. Geschichte der mathematik. Goett. 1796-1800, in-8-

Kephalides. Reise durch Italien u. Sicilien. Leipz. 18**22**, in-8•.

Keppel. Reise von Indien nach Gross Britannien.

Kerporter (Robert). Travels in Georgia, Persia, Armenia. London, 1822, in-4-. Kestner. Rapporto intorno le pitture antiche di Tar-

quinia scoperte nel 1827, con un cenno di quelle scoperte in Chiusi. (Ann. dell' Inst. di Corr. Archéol. t. 1)

Keysler, J. G. Reisen, Hannov. 1780, in-4.

Kinnard. (Voy. Ant qq. of Athens).
Kinneir. A Geogr. Memoir of the Pers. empire. London, 1813, in-4.

Kircher. Œdipus Ægyptiacus. R. 1652-54, 3 vol in-fol.

Obeliscus Pamphilius., Rome, 1650, in-fol.
Latium. Rome, in-fol. 1761.

- Vet. Latii antiqua vestigia. R., 1751.

- Vet. Latii antiquitatum amplissima collectie, 🖫 1771.

äircheri. Sphinx mystagoga, Amstel., 1776, in-fol.

Kirchmann. De annulis liber singularis, Lubeck, 1672., in-12.

Klaproth. (Voy. Minutoli antike glas mosaik.) Klausen. Die abenteuer des Odysseus, aus Hesiodus erklart. Bonn. 1834, in-8.

Kleiner. Delineatio templorum... quæ in Vienna re-periuntur. August.-Vindelic., 1721, in-fol. Klenze. Der Tempel des Olymp. Jupiters zu Agrigent.

Stuttg., 1821, 1 vol. in-4.

Versuch einer wiederherstellung des toscanis-chen tempels. Munchen., 1821. (Voy. aussi Schorn, beschreibung der glypt.)
Tempel sculpturen von Seliaunt.

Kunstblatt., 1824.

Kloiz. Ueber den nutzen und gebrauch der atten Geschnittenen steine. Altenb., 1768., in-8°. Voy. aussi St-Clément.

Kleiz. Armoiries des architectes du Rhin, in-42.

Knapp. (Voy. Gutersohn Monumenti.)

Osservazioni generali su i monumenti sepolcrali di Vulcia e su alcuni altri della medisima specie. Ann. dell' Instituto di corres. Arch. t. IV. Parigi, (Ann. 1832.)

Knapp. Roem. Denkmale d. Odenvaldes. Heideld., 1813., in-8.

Knight. On the worship of Priapus. London, 1786. Knight. (Payne). Numi veteres civitatum, regum, vati. London, 1830, in-4°.

— On the large Silver Coins of Syracuse. (Arch. Britannica, t. XXIV.)

Knirim (F.). Die harz mahlerei der alten. Berlin, 1839, in-8°. Londini in museo Richardi Payne Knigts asser-

Kuch. Observationes in loca quædam Homeri e Tacito

illustrata. Marburg., 1823, in-40 Kozhler. Geschichte der ehre der bildsaeulen hei den

Griechen. Münch., 1820, in-4°.

- Mémoire sur les îles et la course consacrées à Achille. St-Pétersbourg, 1826, in-4°.

- Ueber zwei gemmen der K. K. sammlung zu

Wien.

Bemerkungen ueber die K. Kais. Sammlung von Geschn. Steinen, 1794, in-4°.

Ueber die Ehre der Bildsäulen. (Schristen der

Münchner Akademie vol. VI.)

- Masken, Ihr ursprung und neue auslegung einiger der merkwuerdigsten Pet. 1833, in-4°. (Mem. de l'Acad. Imp. des Sciences, t. II.)

- Descr. d'un camée du cabinet Farnèse. 1810. Description d'un vase de sardonyx antique gravé

en relief. St-Pét., 1808, in-4°.

- Description d'une améthyste. St-Pét., 1798 ,

- Médailles grecques de rois de la Bactriane. Pét., 1822. Suppl. 1823, in-4.

Kænig (J. M.). Beschreib. d. Röm. denkmaeler wel-che. in d. antiquar. Samml. zu Speyer auf bewahrt werden. Kaiserlaut. 1832, in-8°.

Koepfe. Kriegswesen.

Koeppen. Die dreigestaltete Hekate. Wien., 1823, in-4.

Kopp. Palaeographia critica. Manh., 1827-1829, in-4°

Kopp. Ueber entsthehung der Wappen. 1831.

Kosegarten. De prisca Agyptiorum litteratura comment. Vimariæ, 1828, iu-4.

Krüger. Antiquités du roi de Prusse à Sans-Souci. Berlin, 1769.

Kruse. Hellas. Lipz., 1825-27, in-8.

Kugler Ueber die polychromie. Berlin, 1835, in-8•. Kühn. Voy. Hippocrate et Gallien.

Kunstblatt, Berliner. herausgg. von C V. Toelken. Berlin, 1828-29. G., in 4.

Eunsthlatt. (Zum Morgenblatt. Voy. Morgenblatt).

Labacco (Ant.). Alcune notabili antiqu. di Roma. V., 1584.

Labarte (Jules). Histoire de l'art par les meubles. les bijoux et autres objets précieux, 1 vol. in-8°.

Laborde (Alex. de). Description d'un pavé en mosaique découvert dans l'ancienne ville d'Italica. Paris, 1802, in-fol.

Voyage pittoresque et bistorique de l'Espagne. Paris, 1806-12, in-fol.

- Collection de vases grecs de M. le comte de Lamberg, 1813-1828, in-fol.

Labor e (Leon de la) et Hinant. Voy. dans l'Arabie. Paris, 1830, in-8.

Laborde (de). Monuments de la France, 2 vol.

Labrousie. (Voy. Mazois.)
Labruzzi. Via Appia illustr. Rom.
Labus. Museo della R. Accad. di Mantova. Mant., 1850-33, in-8°.

Description du musée de Brescia. Milan, 1851. (Voy. Visconti)

Lacatte-Joltrois. Essais historiques sur l'église Saint-Remi de Reims, in-12.

Lachmann. Voy. Walther von der Vogelweide. Lacour. Antiq. bordelaises. Bord., 1869, in-fol.

Lacroix et Seré. Moyen age et renaissance, in-4°. Lactance. Institutionum Epitome. Roma, 1754, in-8°.

Lagerlof. Suecia antiqua et hodierna, 1772, in-fol. Lajard (F.). Nouvelles observations sur le grand basrelief mithriatique. Paris, 1828, in-4°

Lalande (de). Voyages d'un Français en Italie. Yver-dun, 1769, in-8°.

Lambier. Histoire monumentaire des Gaules. Mons, 1804, in-8°.

Lami. Sopra le ciste mistiche. Roma.

Lamothe (Léonce de). Notice sur l'église de Suint-Ma caire, in-8°.

Lampridius (Ælius). Scriptores historiæ Augustæ, Lugd. Bat., 1671, in-8.

Lamy. Description de deux monuments anciens près la ville Saint-Remy, 1737, in-8°.

Landon. Numismatique du voyage du J. Anacharsis. Paris, 1818, in-8°.

Landseer. Sabaean researches. London., 1823, in-8. Lange. Vermischte schriften. Herausg. von Jacobs. Leipz., 1832, in-8. Voy. aussi Lanzi.

Langlade. Album historique de la Creuse, in-4. Langley. Gothic architecture improved by rules and

proportions. London, 1747, in-4. Langlez. Monuments anciens et modernes de l'Hin-

dostan, en 150 planches. Paris, 1812, in-fol. Langlois (l'abbé). Histoire du prieuré du Mont-aux-

Malades, in-8°. Langlois. Stalles de la cathédrale de Rouen, in-8°. - Essai historique et descriptif sur la peinture sur

verre ancienne et moderne, in-8. Lanzı (L.). Notizie della scultura degli antichi e dei varii suoi stili. (Fies. sec. ed. 1824.) Il en existe

une traduction allemande de Lange - Saggio di lingua Etrusca. Rome, 1789, in-8.

– De vasi antichi dipinti chiamati etruschi, disser-

tazioni thre.

Larcher. Mem sur Venus. Paris, 1775, in-4.

· Sur les vases murrhins (Mém. de l'Acad. des Inser., t. XLV).

Lasinio. Sculture del Campo Santo. Fir., in-fol.

Lassen. Commentatio de Pentapotamia indica. Boun., 1827, in-4.

Lassus et Didron. Monographie de la cathédrale de Chartres., grand in-fol.

Lasteyrie (de). Histoire de la peinture sur verre, in-fol.

Lineran J. R. . Surveiles Can myage Cart a like or Enjoyme. Paris. 1500. in 4.
Lene. Journal of a tour in Asia-Kiner, with com-

wratine remarks on the sac. and motern geograpar of that country. Loud. 1821. in in.

-Topige, of Alberta, Lond., 1921, m.b. -Terriss in the Morea, Lond., 1850, in-B.

Levos Pa. Espiración de quelques inscriptions trouvers a l'emera. Paris. \$557.

Leben. Remorques sur la description que fait Ashé-nét d'unt fite d'Al-zantris, ésante par Publi-mée Philadelphe, illém, de l'Acad, des Inser., L XXX

nal. Sur les vases merchins (Men. de l'Acad. der heer, et relles-estres, L XLM.

Bescriptina des principales pierres gravées du cadenet en éne d'Origans. Paris, 1789, 2 vol.

in-fel.
Lobert "with". Minutes concernant Phistoire civile el essimulações. Chizarre el de una ancien dis

ette. § 141. 12-10. Lebras. Theorie de l'architecture grecque et rom. Paris. 1917. W.Su.

Lecove L.: Dei parimento in mas. rint. nel tempio & Furance Present Bone. 1927.

Lodere. Ar henrege estis remaine de l'arrendissement de Contillea-ser-Seine. 18. ., in-b.

Locierce de la Preime Notice sur l'eglise et le chi-

seau de Berry, aude. Nouve sur le meatre Romain de Soissons, **≈.**

Leenera. Novemente égyptions du masée Cantignes den l'ava-lian, pulmes par les ordres du gouverne-ment, par le docteur C. Leemans. Ley le, 1850, in-hi

Lettre à M. Fr. Savelini sur les mon égyptiens portant des légendes royales dans les numées d'antiquités de Leyde, de Londres et dans quelques collections particulières en Angleterre. Leyde.

Legati Lorenzo. Descrizione del. . . Bologna, 1677. Legrand. Galerie antique. Paris, 1897, in-fol. Public le nouveau sous le titre de Monuments de la Grèce. Paris, 1848, in 8.

Legrand d'Aussy. Les sépultures nationales, mémoire În a l'Institut le 7 ventose au VII.

Le Héricher. Avranchia monamental et historique, 2 vol. in-8.

Bouet et Ch. Bourdon. Mont Saint-Michel, in-fol. Leibnitz. Opera omnia. Geneve, 1768, in-4.

Leich. De diptychis veterum diatriba. Leipzig, 1745,

Leichtlen. Schwaben unter den Roemern (forschungen im gehiet der Gesch. deutschlands). Friburg., 1825, in-8.

Lelgegreen. Alterthuemer in Nubien. ans dem Schwedischem uebersetzt. von hermes. Voy. Kunstblatt., 1827, n° 13, 14, 15, 16.

Lenoir. Description historique et chronologique des monuments anciens de sculpture déposés au musée de Paris. Paris, 1806, in-8.

Lenoir (Albert). Statistique monum. de Paris, in-fol.

- Antiquités mexicaines, in-8°.

Lenoir (Alex.). Monuments des arts en France, in-4.

Lenormant (Ch.). Musée des antiq. égyptiennes. Paris, 1836-40, in-fol.

et de Witte, élite des monum. céramographiques. Paris, 1837 et années suiv., in-4.

Lenormant (Ch.) Eclaircissements sur le cereueil du roi memphite Mycerinus, traduits de l'anglais, et accompagnés de notes par Ch. Lenormant; surivis d'une lettre sur les inscriptions de la grande pyra-mide de Gizeh, par M. le D. Lepsius. Paris, 1839, in-4.

Saigenes (Them ie. Ballettino dell'instituto de correspondent L IV.

Dice de monuments céramographiques. Paris, 1856-1861. 39 liv. in-ful. Voy. de Witt).
 Leus Ant.: Le contoune de pluniours peuples de l'an-

ité. Liège. 1774. in-fr.

Lem. Le custome, os emai sur les habillements et les mages deplusieurs pemples de l'antiquité. Liég., 1776, in-le.

Lenz. Die grettin van Paphas. Gotha, 1808, in 4. Leplat. Recueil des morbres antiques de la galerie la rui de Pulagne à Bresde. Brende, 1755, in-lat. Leprenut (A.) Natice histor, et archéal, sur le di-

ert. de l'Eure. Evreux, 1850. in-12.

Berney. 1832, in-8-.

Leprius. Lettre sur les inscriptions de la grante py-ramide de Gizels. Paris, 1839, in-le (Voy. Leno-

Lerons de Lincy. Mintaire de l'hôtel de ville de Paris,

Lerry. Arhotes Tiberisons. Paris. 1985, in-fol.

rroy. Les ruines des plus effebres monuments de la Grece. Paris, 1779, in-6x.

ng. Lauceon oder über die Grennen der mobierei und poesie. Berlia, 1788, in-8-. Antiquarische briefe. (Tom. V de ses œuvres.)

- Fragment nei er die leische taiel.

- Wie die alten den tod gehildet. 1799. (Yone IV de ses æurres.

Lesson. Fastes historiques, archéologiques et biographiques du département de la Charente-Inférieure, 2 vol. in-8.

- Histoire, archéologie et légen les des marches de la Saintonge, in-8.

Letronne. Recherches pour servir à l'histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains. 1825, in-8.

Essai critique sur la topographie de Syracure. Paris, 1817, in-8.

· Mémoire sur le monument d'Osymandias. Paris, 1851, in 4.

Lettre à M. J. Millengen sur une statue votive d'Apollon en bronze. (Ann. dell'Instituto, 1831.)

Observations critiques et archeologiques s l'objet des représentations zodiacales. Paris, 1821, in-Š·.

- La statue vocale de Memnon. Paris, 1833, in-i-. Analyse critique du recueil d'inscriptions pre-ques et latines de M. le C¹e de Vidua. Paris, 1836, in-f.

- Essai sur les idées cosmographiques qui se rat-tachent au nom d'Atlas, considérées dans leurs rapports avec les représentations antiques de ce personnage fabuleux. (Bull. univ. de Pérussac.)

Sur le tombeau de Porsenna. Lettres à M. Pe-noska. (Ann. dell'Inst. di cor. Arch., t. l.)

Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emp de la peinture historique murale dans la décoration des temples et des autres édifices publics et particuliers, chez les Grecs et les Romains. Paris, 1836, in 8.

- Appendice aux Lettres d'un antiquaire. Paris, 1837, in 8°.

- De l'invention de Varron. (Revue des Deux-Mondes, t. XXXII.) Voy. aussi Strabon.

Lettres archéologiques sur les antiquités d'Avanche (insérées dans le Conservateur suisse, I, VII).

Leresque. Sur les progrès successifs de la pei chez les Grecs. (Mém. de l'Instit. nat., t. l.)

Lerezow. Ueber die entwickelung des Gorgan Ideals. Berlin, 1833, in-4.

- Ueber den Antinous. Berlin, 1808, in-4.

- Ueber die fam. des hykomèdes. Berlin, 1804, in-f-.

Jupiter imper. Berlin, 1826, in-4-.

Ueber den raub des Palladium. Braunschweig. **1801**, in-4.

— De Juvenis adorantis signo. Berlin, 1808, in-4. Leviel. Traité de peinture sur verre. Paris, 17..,

Libanius. Orationes et declamationes Ed. reisk. Altenb., 1791-97, in-4. Voy. aussi Petersen.

ibicus. De sacris imaginibus dissert. Flor., in-12. Licetus. De lucernis ant. reconditis. Dine, 1652, n-fol.

Licetus (Fort.). De annulis antiquis. Utini, 1632, infol.

- Ejusdem hieroglyphica, sive antiqua schemata genumarum annularium. Patavii, 1653, in-fol.

ebe. Gotha numaria. Amst., 1730, in-fol-

gerio. Pianta della villa Tiburtina di Adriano. th. Travels in Egypt, Nubia, Holyland. London, **1818**, in-4.

Linent. (Voy. L. de Laborde, voyage dans l'Arabie Pétrée.)

dacy (Íord). Histoire de l'art chrétien, 4 vol. in-8-(en anglais)

Lingard (J.). The antiq of the angle-saxon church. **1810**, in-8°.

Lippert. Dactyliothecæ universalis chiliades. Leipæ., 1755-1763. Voy. Christ et Heyne, auteurs de la description des empreintes de Lippert.

Lippe (Juste). De Libliothecis syntagma. Anvers, 1887; in 61. (Tradiothecis syntagma.

1837, in-fol. (Trad. en français par Peignot.)

 De amphitheatr. Anvers, 1837, in-fol.
 De amphitheatris extra Romam. Ibid. Voy. aussi Tacite.

Lipsius (J. G.). (Voy. Wacker.)
Lobeck. Aglaophanus sive de theologicæ mysticæ Græcorum causis lib. 111. Königsb., 1829, 2 vol. in-So.

Lombardi. Saggio degli antichi avanzi della Basilicata. (Bull. dell' Instit. di cor. Archeologica. 1830.)

Lorente. Mon. romano descubierto en Calaborra. Madrid, 1789.

Lottin (l'abbé). Notice sur les verrières peintes à l'église d'Ecommoy, in-8.

Lucas (P.). Voyages dans le Levant. Paris, 4704-4719. (Publiés par Baudelot de Dairval, Fourmont et Banier.)

Lucatelli. Sopra il porto d'Ostia. (Diss. dell' Acc.

etrusca di Corton., t. VI.)

Lacier. Opera ed. J. The Lehmann. Lipsiæ, 182228, in-8.

Lucrèce. De rerum natura libri vi ad exempl. Gilb. Wakefieldi... adsunt R. Bentleji annot. Glasg. 1813, in-8.

Lumisden. Remarks on the antiq. of Rome. 1797, in-4•.

Lupi. Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severi martyris epitaphium. Paris. 1734.

- Dissertazioni lettere ad altre opereste (publices par les soins de P. Zacaria). Faenza, 1785, in-4-. Lagnes (le duc de). De la possible del Inst. di cor. archeol., t. IV.)

Daris, 1833, in-fol. nes (le duc de). De la poterie antique. (Annali

- Métaponte. Paris, 1833, in-fol.

- Sur la restitution du tombeau de Porsenna, par M. Q. de Quincy. (Ann. dell' Inst. arch., t. 1)
Lycophron. Alexandra sive Cassandra, ed. J. Potter.

Oxon., 1697, in-fol.

Lyon (B. Edw.). Outlines of the egina marbles. Liverpool, 1829.

Lysias. Opp. quæ supersunt, cura J. J. Reiskii. Lips. Sommer, 1772, in-8.

Lysons. Remains of two temples at Bath, and other

Rom. antiq. discov. at Bath. London, 1802, in-fol. Figures of mosaik pavements discov. at Horkston in Lincolnshire. London, 1801, in-fol.

- An account of Rom. antiq. discov. at Woodches.

ter in the county of Gloncester. Lond., 1797, in-

Macarius. Abraxas, cum comm. Jo. Chistetii. Autverp., 1657.

Muckensie and Pugin. Specimen of gothic architecture. London, 1816, in-1.

Macneil. Account of the caves of Canara, Ambola, and Elephanta in the East Indies. (Voy. Arch. britann., t. VIII.)

Macrobe. Opp. omnia, cura L. Vulpii. Patav., 1736, in-8°.

Mafei (P. A.). Raccolta di statue antiche. Roma, 1704, in-fol.

Maffei (Scip.). Osservazioni letterarie che servono di continuazione al Giornale d'Italia. Veroua, 1757-40, in-12.

Degli anfiteatri e singolarmente del Veronese libri duo. Verona, 1728, in-12.

- Gallim antiquitates quadam selectm. Paris, 1733, in-4-.

- De amphit, et theatris Gallix, (Inséré dans le tome V da Thesaurus antiq. de Polenus.)

Verona illustrata. Ver., 1731-32, in-fol.

M. Veronense, antiq. inscriptionum atque anagl.
 Collectio. Vérone, 1749, in-fot.

Magasin encyclopédique. Paris, 1792-1818, in-8. (Voy. Millin.)

Màgnan. Miscellanea numismatica. Rome, 1772-74, √ vol. in-4°.

Muhé. Essai sur les antiq. du Morbihan. Vannes, 1826, in-8.

Mai (Voy. Denys d'Hal.). Iliad. fragmenta antiquissima cum picturis. Mediolani, 1819, in-le.

- Catalogo de' papiri egiziani della biblioteca Vati-cana. Roma, 1825, in-1°.

Maillot. Recherches sur les costumes des anciens peuples, publices par Martin. Paris, 1804, 5 vol. in-\$•.

Mnistre (le) d'Anstaing. Histoire de la cathédrale de

Maitre (te) a Austaing. Instoire de la cathedrale de Tournay, 2 vol. in-8°. Maittaire. Marmorum Arundellianorum academize Oxon... Londini, 1752, in-fol. Malatas. Hist. chronica. Venet., 1729, in-fol. Malet. (Voy. Asiatick researches, t. VI.) Maleo. Terra-Santa illustrata da Piacenza. 1669,

in-4.

Mallay. Essai sur les églises romanes et romano-l yzantines du département du Pny-de-Dôme. Moirlins, 1840, in-fol.

· Cours élémentaire d'archéologie sacrée, in-8. Maltebrun. Annales des voyages. Paris, 1808-15,

Malrasia. Marmora Felsinea. Reme, 1690, in-fol-Mamachi. Origines et ant. Christianæ. Rom., 1719-52, in-4.

- De costumi de primitivi Christiani. Rom., 1755-54, in-8°.

Manceau (l'abbé). Verrières du chœur de l'église métrop. de Tours, in-fol. · Notice sur l'église Saint-Julien de Tours, in-8-.

Mancel et Thorigny. Calvados monumental, in-fol Manilius. Astron., edente A. G. Pingre. Paris, 1786, in-8.

Mannert. Geographie der Griechen und Roemer. Leipz., 1799-1829, in-8-. Manso. Vermischte abhandlungen und aufsätze.

Breslau, 1821, in-8.

- Geschichte des O. Gothischen reiches in Italien.

Breslau, 1821, in-8.

Versuch ueber einige gegenstände aus der mythology. Leipz., 1794, in 8. Marangoni. Appendix de cometerio SS. Thrasonis et Saturnini. Rome, 1740.

- Delle cose gentilesche e profane transportate ad

uso ed ornamento delle chiese. Rome, 1744, iu-4.

Marsellus (de). Souvenirs de l'Orient. Paris, 1839,

Marchandon (l'abbé). Histoire du clocher et du caveau de Saint-Michel de Bordeaux, in-8.

Mariette. Traité des pierres antiques gravées du cabinet du roi. Paris, 1750, in-fol.

Warini. Gli atti dei fratelli Arvali scolpiti gia in ta-vole di marino ed ora raccolti. Roma, 1795, in-4. - Inscrizioni antiche delle ville e de' palazzi Albani.

Roma, 1785, in-4°.

Marliani (Barthol.). Urbis Romæ topographiæ libri v.
Romæ, 1544 et 1588.

M rmora oxoniensia, cura R. Chandler. Oxonii, 1763, in-fol.

Murmora della.

- Lettre à M. R. Rochette sur le temple de l'île de Gozzo, dit la Tour des Géants. (Nouvelles annales publiées par la section française de l'Institut archéologique. Paris, 1836, t. I.)

Marquez. Ricerche dell' ordine dorico. Roma, 1803,

in-8°.

Martial. Epigr. rec. L. Smidt. Amst., 1701, in-8. Martin (Saint-) Notice sur le voyage littéraire en Orient de M. Schulz. (Journal des Sav., 1828.)

Martini (G. H.). Akadem. vorlesungen veher Ernesti's Lehrbuch der Literar-Archaologie. Altenb., 1796, in-8°.

- Das gleichsam auflebende Pompeji. Leip., 1779, in-8°.

Martorelli. Antichita napolitane.

Mascrier. Description de l'Egypte. Paris, 1753, in-4. i. assazza. L'arco antico di Suza. Torino, 1750, in-

Mussien. Sur les boucliers votifs. (Mém. de l'Acad. des Inscr., t. I.)

Matter. Histoire critique du gnosticisme. Paris, 1828, in-8°.

Mutthiæ. (Voy. Euripidis, fragm. t. H.)

Mauch. (Supplément à l'ouvrage de Normand. Voy. Normand.

Mundet de Pénhouet. Archéologie armoricaine. Ren., 1826, in-4.

– Essai sur les monum. armoric. Nant., 1805, in-4• de 44 pag.

Maundrell. A Journey from Alep to Jerusalem. Oxford, 1698, in-8°.

Mantour (Moreau de). Explication d'un diptyque consulaire trouvé à Dijon. (flist. de l'Acad. des Inscr.,

Munzi. Viaggio in Egitto e in Terra Santa da Nicolo

Frescobaldi (1383), publié à Florence en 1818. Muximus Tyr. Ex. recens, J Davisii. Oxon., 1740, in-4•.

May (L.). Temples anciens et modernes. Paris, 1774, 1 vol. in-8°.

Mazocchi. Tb. Herael.

M.: 2018. Le palais de Scaurus, fragment d'un voyage fait à Rome vers la fin de la république, par Mérovir. Paris, 1822, in-8.

Antiquités de Pompéi, commencé en 1812; conti-nué par Gau, depuis 1827, et terminé par Labrouste. Paris, in-fol.

Mazure. Philosophie des arts du dessin. Paris, 1838, in-8.

Mazzera. Temple antédiluvien (Kunstblatt, 1829)

Madailles du cabinet de la reine Christine à La Haye, 1748, in-fol.

Mediobardus. Imperatorum Romanorum numismata. Mediolani, 1683, in-fol.

Mège (le chev. Alex. du). Notes sur quelques monuments des Templiers et sur l'église de Montsaunės, in-4°.

- Les tours de Foix et les cloîtres de la Daurade, in-4°.

Meier. (Voy. Aristophane). Meineke. (V. Hénandre).

Meister. De pyramidum Ægypt. fabrica et fine.

(N. comm. Soc. Gott.). De optice Actorum.

(N. comm. Soc. Gott.).

De optice vet, pictor. (N. comm. Soc. Gott.).

Mélanges d'archéologie et de littérature. Recueil de rigé par le P. A. Martin et le P. Ch. Cahier. Melchiore.

Melchiori (G.). Sopra un antico, bassirilievo rappressentante una scena de Saturnali. (Mem. Rome, tom. III

Mellan (Chaude). Recueil des statues et des busies du cabinet du roi. Paris, 1. vol. in-fol.

Melling. Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, d'après les dessins de II.

Melling. Paris, 1807, in-fol.

Melly. (Eduard). Das wetsportal des domes zu Wie in seinen bildwerken und ihrer bemalung, in-i-. Mémoires et dissertations sur les antiquités nationa-

les et étrangères, publiés par la société royale des antiquaires de France. Paris, 182...-40, in-8.

Mémoires de la Société des antiques de Cassel Cassel,

Mémoires de la société des antiquaires du midi de la France. Toulouse, in-8.

Mémoires de la société des antiquaires de Normadie. Caen, in-8.

Mémoires de la société archéologique de Montpellier. Mémoires de l'académie impériale des sciences de St-Pétersbourg. Pétersbourg, 1809-1840, in-4°. Mémoires des antiquaires de la Morinie. St-Omer,

1834-1840, in-8.

Mémoires des antiquaires de l'Ouest. Poitiers, 1836, in-8°.

Mémoires de la commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or, in-8•:

Mémoires de la société académique de l'Oise, in 8. Mémoires de la soc. d'histoire et d'archéologie de Chalons-sur-Saone, in-8°, atlas, in-fol.

Mémoires de la soc. historique et archéologique de Langres, in-8.

Mémoires de la société scientifique d'Angers, in-?. Memorandum on the subject of the earl of Elgiss pursuit in Greece. London, 1815, in-8.

Memorie della R. Acc. di Torino. Turin, 1811-44,

in-4.

Menandre. Reliq. ed. A. Ch. Meineke. Berol., 1823,

Ménard. Histoire des antiquités de la ville de Nmes et de ses environs. Nimes, 1825, in-8. (Nosvelle édition donnée par Perrot.)

Menestrier. Symbolæ Dianæ Ephesiæ statua. Rom., 1689, in-fol.

Menetreius. (Ch. Fr.). Col. Theod. quam vulgo historiatam vocant, ab Arcadio imp. Cpoli erecia in honorem imp. Theodosii agente Bellino delineata, nunc primum ære sculpta. Paris, 1702, in-fol. Mengs. Gedanken ueber die schönheit der malerei.

Zurich, 1774, in-8.

Schreiben... ueber malerei u. kunst. Wien., 1778, in-8•

Mercati (Mich.). Degli obelisci di Roma. R. 1589,

Mercurialis. De arte gymnastica libri sex. Amsterd., 1672, ın-4°

Mérimée (J.) (Voy. Passalacqua).
Mérimée. (P.). Notes d'un voyage dans le midi de la France. Paris, 1835, in-8.

Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1837, in-8°.

- Notes d'un voyage en Auvergne. Paris, 1853,

Notes d'un voyage en Corse. Paris, 1840, in ? Mérimée et Séguin. Peintures murales de Saint-Svin, in-fol.

Mermet. Rapport sur les monuments remarquables de l'arrondissement de Vienne, 1837, in-8.

Meuraius. Creta, Cyprus, Rhodus, sive de insularum rebus et antiquitatibus.

De luxu Romanorum. Amst., 1675, in-4-

Meusel. Neuo misc. artistisches inhalt. Leipsig, 1795-1803, in-8.

Meyer. (W. K. F.). Geschichte der hildenden künste bei den griechen von ihrem ersten ursprunge his zum hochsten flor. Dresd., 1825-36, in-8°. (La troisième partie de cet ouvrage est précédée d'une préface de de F. W. Riemer. Voy. aussi Boettiger,

Raub. der Cassandra, 1794.)

- Propylaen. .

- Jenaer alz. 1806. Septembre.

Micali. L'Italia avanti il dominio dei Romani. Firenze, 1810, in-8°.

- Anticha storia degli popoli italiani. Firenze, 1832,

3 vol. in-8-, avec atlas.

Michaelis. Historia vitri apud Hebræos. (Comm. Michiels (Alfred). Etudes sur l'Allemagne, 2 vol.

Michon. Statistique monumentale de la Charente, in-4. Soc. Gott. tom. IV).

Widdleton (Conyers). Antiquitatis monumenta, Lon-dini, 1475, in-fol.

— Middletonianæ antiqu. Cant., 1746, in-4°. Middleton. Græcian remains in Italy. London, 1812. Millin. Introduction à l'étude de l'archéologie, des

pierres gravées et des médailles. Paris, plus. ed. Monuments antiques inédits. Paris, 1803, 2 vol. in-80.

- Dictionnaire des beaux arts. Paris, 1806, 3 vol. in-8.

- Introduction à l'étude des vases peints. Paris, 1811, in-8°

- Minéralogie homérique. Paris, 1816, in-8°.

- Mémoire sur quelques pierres gravées qui repré-sentent l'enlèvement du Pall. Turin, 1812, in-4°.

- Pierres gravées inédites. Paris, 1817-1825, in-8°.

Description des tombeaux qui ont été découverts à Pomp. l'an 1812. Naples, 1813, in-4.

Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes. Paris, 1816, in 8°

- Voyage dans le Milanais, à Plaisance, Parme. Paris, 1817, in-8.

- Voyage dans les départements du midi de la Fr. Paris, 1807-1811, in-8•.

Description des tombeaux de Canosa. Paris, 1819, in-fol.

Introduction à l'étude des pierres gravées Paris, 1797, in-8°.

Description d'une mosaique antique de M. Pio Clémentin. Paris, 1809, in fol.

- Galerie mythologique. P., 1811, in-8°.

- Magasin encyclopédique. Paris , 1792-1816 , in-

Millingen. Ancien unedited Monuments. Paris, 1826.

Ancient coins of Greck cities and kings. Paris, 1831, in-4.

- Peintures antiques des vases grecs de la coll. de sir John Coghill. Rome, 1817, in-fol.

Peintures antiques et inédites de vases grecs tirés de diverses collections. Rome, 1813, in-fol.

Hinutoli (de). Reise zum tempel des Jupiter Ammon in der Libyschen wueste und nach ober Ægypten von H. F. von Minutoli. Berlin, 1824, in-4.

-- Nachtrag. Berlin, 1827, in-4°.

 Minutoli's abhandlungen verm. inhalt's, zweiter cyclus. Berlin, in-8.,

Ueber antike glas mosaïk. Berl., 1815.

Mionnet. Description des médailles antiques. Paris, 1806-32, in-8°

-- Poids des médailles grecques d'or et d'argent du cabinet royal de France. Paris, 1839, in-8°.

Missirini. Dell' Atto dell' Apollo di Bel-Vedere (diss. dell' acc. Rom. 11.)

Mitscherlich. Voy. Horace.

Moller. Mémoires sur l'ancienne architecture gothique allemande, ou les antiquités architecturales de l'Allemagne, 2 vol. in-fol.

Moller. Monum. de l'archit. allemande des églises Sainte-Elisabeth de Marbourg, Saint-Georges de Limbourg, Saint-Paul de Worms, le Munster de Fribourg en Brisgau : texte français et allem. Ein., 1825-30, in-fol.

Monaldini. Extrait du plan de Nolli. Rome, 1818. Moncel (le vic. Théod.). De Venise à Constantinople à travers la Grèce, in-fol.

Vue des monuments d'Athènes, in-fol.

Monchablon (E. J.). Dictionnaire abrégé d'antiquités. Paris, 1772, 1 vol. in-12.

Monge (D. R.). Manuel du voyageur dans la cathé-

drale de Burgos (en espagnol), in-4.

Monges. Sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste. (Mém. de l'Institut royal., t. VШ.)

- Instruments d'agriculture chez les anciens. (Méin de l'Inst. royal.)

- Sur les costumes des Perses. (Mém. de l'Institut national, t. V.)

- Tableaux, statues de la galerie de Florence et du palais Pitti, dessinés par Wicar. Paris, 1787-1821, in-fol.

- Sur les vases murrhins. Mém. de l'Institut national, t. I.)

Iconographie romaine. Paris, 1812-29, in-4.

- Sur le bronze des anciens. (Mem. de l'Inst. nat. t. V).

· Antiquités, Mythologie. Paris, 1786-94, in-4 ·. (Ce dictionnaire fait partie de l'Encyclopédie méthodique.)

- Sur les vêtements des anciens. (Mém. de l'Inst. Roy. t. IV).

Moniteur Universel, 1790-1840, in-fol.

Montabert (Paillot de). Traité complet de la peinture. Paris, 1829, in-8.

Montalembert (le comte de). Vandalisme et catholicisme dans l'art, in-8°.

- Monuments de l'histoire de sainte Elisabeth. Pa-

ris, 1838-40, in-fol. Montjaucon. L'antiquité expliquée et représentée en

figures. Paris, 1719-24, in-fol.

- Diarium Italicum. Paris, 1702, in-4•.

Monuments de la monarchie française. Paris, 1729, in-fol.

Monti. Escavazione bresciane.

Moreau. Fragments d'architecture.

Morellet, Barrat et Bussière. Album du Nivernais. 2 vol. in-4.

Morelli. Thesaurus Morellianus. Amst., 1734, in-fol. Morgenstern. Reise in Italien im J. 1809. Dorpat, 1813, in 8°.

Morghen (F.). Principi del disegno.

- Le antich. di Pozzuoli, Bajæ e Cuma incis. in rami. Napoli, 1769, in-fol.

Morier. A Journey through Persia. London, 1812,

- A Second Journey through Persia. London, 1818, in-4°. Morini.

Mormile. Descrizione della cita di Napoli e dell' antichità di Pozzuolo con le sigure degli edifici e con gli epitaphi che vi sono. Nap., 1670, in-8.

Moschus. Ed. L. F. Heindorf. Berol., 1810, in-8.

Moses. Collect. of anc. vases, altars, paterze, tripods, candelabra, sarcophagi from various inuscums engrav. en 150 pl. London, 1814, in-fol. Moulins (Ch. des). Description monumentale de Ba-

zas, in-8°.

2

£

Rapports sur les églises de Saint-Eutrope, de Saintes et Saint-Junien, in-8.

Muchar. Das Roem. noricum Grez, 1826, in-4. Huller (P. E.). Commentatio historica de genio, 1 ribus et luxu zvi Theodesiani. Hauniz, 1797, in-8.

Muller (Ch.). (Voy. Nibby, del foro Romano.) Muller (Nicolas). Mithras. Wiesb., 1833, in-8-.

Muller (K. O). Denkmåler der alten kunst von K. O. Muller und K. Oesterley. (Texte allemand et fran-cais. 1852. 6 cahiers in-t- oblongs.)

- Die Dorier, Breslau, 1824, in-8•.

 De Phidize vita et operibus commentationes tres. Götting., 1827, in-4-

- Minervæ Poliadis ædis. Gotting., 1820, in-4.

- Æginetica. Berolini, 1817. in-8-.

De munimentis Athenarum questiones historica. Commentationes due, Gott. 1838, in-4.

 De signis olim in postico Parthenonis sive hecatompedi templi fastigio positis commentatio. (Comin. S. Gott. rec. t. VI.)

- Commentatio qua Miriuæ Amazonis, signum Phidiacum explicatur Gotting. 1832, in-4

- Antiocheneæ dissertationes. Gott., 1839, in-4.

- De origine pictorum vasorum quæ per hos annos in Etruriæ agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt. (Comin. S. Gött. rec. t.

– Die Etrusker. Breslau, 1828, in 8•.

- De tripode Delphico. D.ss. Götting. , 1820 , in-4°.

- -- Ueber die Wohnsitze, die abstammung u. die altere Geschichte d. Makedonischen Volks. Berl.. 1825, in-8.
- Eumenid.

 Nouveau manuel complet d'archéologie, trad. par Nicard. Paris, 1841, 3 vol. in-8.

Münter (Fr.). Antiquarische abhandlungen. Kopenh., 1814, in-6.

- Sinnbilder und kunst vorstellungen der alten christen. Altona., 1825, in 4.

- Die Religion der Babylouier. Kopenb., 1827,

– Belia in Lukanien. Altona., 1818, in-8•.

- Nachrichten von Neapel und Sicilien. Kopenh., 1790, in-8°.

Der tempel d. himml. Göttin. zu Paphos. Kopenh.. 1824, in·4•.

Muratori. Novus Thesaurus veterum inscriptionum. Milan, 1739-42, in-fol.

Muret. Cérémonies sunèbres de toutes les nations. Paris, 1679, in-12.

Hurphy. Arabian antiq. of Spain. Lond., 18 ... in-fol.

Murr (vou). Die Mediceische Venus und Phyrne. Dresde, 1804, in-8.

- Abbildungen der Gemälde und alterthümer in dem K. N. museo zu Portici. Augsburg, 1778, in-fol.

Biblioth. glyptographique. Dresde, 1804, in-8.

Mus. del S. Manfr, Settale. Tort., 1666, in-4.

Musée Franç. publ, par Robillard-Péronville et P.

Laurent. Paris, 1803-11. (Texte de Croze Magnan, Visconti et E. David.)

Musée royal (publié par Laurent).

Musei Kircheriani ærea, notis illustrata. Romæ, 1763, in-fol-

Museo Borbonico. (Il real) descritto da Finati. Napoli, 1817, in-4.

Museum Medianum. Lond. 1755.

Musgrave (E. W.). Antiquitates Britanno Belgicæ. Iscz-Duumopiorum. 1719-1721, in-8•.

Mustoxydi. Sui quattro cav. della basilica di S. Marco. Padova, 1816, in-8.

Naecke. Voy. Charili qua supersunt. Lips., 1817.

Nardini. Roma antica, 1666. (Thes. ant. Hos L. IV.)

Nash (Jos.). Architecture of the midle ages. Louden, 1838, in-fel.

Natter (F.). Traité de la méthode antique de graver ea pierres fines, comparée avec La méthode mo-derne. London, 1754, in-fol. Neale et Webb. Symbolisme dans les églises de moyen age. Traduction en français par No-

V. O., in-8.
Neale. Views of the most interesting collegiate and parochial churches in Great Britain. Lo.du. 1824-25, 2 vol. in-8.

Neander. Allgem. christl. religion. Hamb., 1825-31. in-8.

Neigebauer. Handbuch fur reisende in Italien. Leib zig , 1826, in-8.

N. Deutscher mercur. Weimar., 1797-1810, in 8. (Voy. Wieland.) dli. Piante ed elzati dell' insigne chie a di S.

Nelli. Maria del Fiore. Firenze, 1755, in-fol.

Neumann. Populorum et regum nummi veteres inditi. Vindob., 1779-84, in-4.

Nibby. Elementi di archeologia. Roma, 1828, in-9. · Osserv. sopra la statua volg. app. il Gladiator noribundo. Roma.

Del tempio della Pace e della bas. di Constant. Roma, 1819, in-8.

- Mura di Roma, Roma

- Del foro Romano, detla via Sacra, dell' antitento Flavio e dei luogbi adjacenti. Roma, 1819, in-8°. (Trad. en allemand par Chr. Müller. Sungard, 1824.)

Roma antica. Roma, 1818. in-8.

Il tempio della Fortuna Prenestina ristaur. da Constantino, descr. da A. Nibby, Roma, 1825, in-8.

Viaggio antiquario nei contorni di Roma. R., 1819, in-8

- Viaggio antiquario alla villa di Orazio, a Subiao e Trevi. (Mem. Rom. t. IV.)

Nicandre. Alexipharmaca. Edid. J. G. Schaeide. Halæ, 1792, in-8°.

Nicastro (Giov. di). Descr. dell' arco eretto in Bro vento all' imperad. Trajano. B., 1725, in-4.

Nicetas. Narratio de statuis antiquis quas frad destruxerunt, edita a Fr. Wilken. Leipz., 1850, in-8•.

Nicholson. Architectural Dictionary. Lond., 1819, 2 vol. in-4.

Nicolai (Fr.). Ueber den gebrauch der falsehen hare und perruecken. Berlin, 1801, in-8. (Traduit en

français par Janssen. Paris, 1809, in-8-.) Nicolai (N. M.). Della basilica di S. Paolo. Rosa, 1815, in-fol.

Nicotai. De sepulcris Hebracorum libri IV. Lugi. Batav., 1706, in-4.

Niebuhr. Reise beschreibung nach Arabien. Kepenh., 1774-78, in-4•.

Niebuhr. Kleine schriften. Bonn., 1828, in-8-Roem. geschichte. Berlin, 1828-32, in-8-.

Noale (Ant.). Dell' antichissimo tempio sceperte in Pad. negli auni 1812 et 1819. Pad., 1827. Nochden. Specimens of anc. coins of M. Grecia and

Sicily. sel, from the cabinet of the H. Northwick, drawn by del frate and engraved by H. Mores 1824-25.

Nolli (Carlo). Dell' arco Trajano in Benevento. Napoli, 1770, in-fol.

Nonnius. De vestimentis.

Nonnus. Dionysiaca libri xeviii. Illustr. F. Gracio-

Lipsiæ, 1819-26, in-8.
Norden. Voyage d'Espagne et de Nubie. Copenhagne. 1752-55, in-fol. Nouvelle édition donnée par la gles, Paris, 1795-98, in-4.

Noris. Annus et epochæ Syro Macedonum diss. Fin 1692, 1n-fol.

. Nonveau parallèle des ordres d'archi-, continué par J. M. Mauch. Berlin, 1832,

ro memorie del museo Moscardo. Ver., n-fol.

storno a Saffo di Ereso. 1822.

Scriften. Berlin, 4826, in-8°. journal asiatique. Paris, 1828-1840 ,

ım veterum populorum et urbium qui in Ghunter asservantur descriptio, opera C. . London, 1783, in-4.

. (Jer. Jac.). Orbis antiqui monumentis lustrati primæ lineæ. Argentorati , 1790 ,

ch. Description des deux palais à Sans-

Berlin, 1774, in-8°. mamæ antiquæ celatæ or a collection of London. 1741, in-4°.

bservations sur une note de Millin. Petersb.,

n-8°.

leber ein merkwürdiges grab. bei Cumæ e in demselben enthaltennen bildwerke. ten der Berl., Akad. 1830.)

'oyage dans l'empire Ottoman. Paris, 1802-

iépulture des anciens. Marseille, 1771, in-

(Bern.). Vedute degli avanzi dei monuantichi delle due Sicilie. Rome, 1795, in-

Annibal-Camille). Marmora Pisaurensia nostrata. Pisauri, 1738, in-fol.

(O.). Chapelles carlovingienne et romane regne, in-4

D. Pedro). Histoire de la cathédrale de Bur--8∘.

nilol. Beyträgen.

ptiones in Helvetia adhuc repertas. Zürich,

ei sepulcrali edifizi dell' Etruria. Fiesole, n-fol.

(Or.). Raggionamento sopra un antica

magines et elogia vivorum illustr. et erud. iquis lapidibus et numismatibus expressa.

, 1570, in-fol. iæ Romanæ quæ reperiuntur in antiquis nutibus. Rome, 1577, in-fol.

Ad Apul. de orthogr. Darmstadt , 1827 ,

Darmstadt, 1830, in-4. b.). Le terme Diocleziane. Roma, 1588, in-

d. C. das Rom. Denkmal in Igel u. seine rke. Koblenz, 1829, in-4.

diis vialibus plerumque populorum. Halle, in-4°.

Engravings and descriptions of the Woburn marbles. Lond., in-fol.

(Bonav. d'). Les restes de l'ancienne Rome. rd., 1709, 3 parties in-fol.

uiæ antiquæ urbis Romæ, 1763, in-fol. pp. ed. A. Richter. Lips., 1825, in-16. rpo. Descr. legati Papenbrokiani... Lugduni rum, 1746, in-4.

'abbé). Manuel d'archéologie religieuse, cimilitaire, 4 vol. in-8°.

Travels in var. countries of the East. Lon 819-23, in-4.

Relation d'un voyage dans la Marmarique, énaîque et les oasis d'Audelah et de Macadch. 1827-1828, in-4°.

Paciandi. Mon. Peloponnesiaca commentariis explicata. Rome, 1761, in-4

Collectio antiq. mus. Ran. Roma.

- De sacris Christianorum balneis. Rome, 1758. in-4.

Descriz. d'una statuetta della col. del marchese de l'Hopital. Roma, 1747.

Paganuzzi. Sopra la mole scultoria volg. den. il Toro Farnese.

Pancrasi. Antichità Siciliane. Napoli, 1751, in-

Panofka. Neapels antiken. Stuttgard, 1828, in 8.

- Recherches sur les véritables noms des vases grees. Paris, 1830, in-fol.

Descrizione del museo Bartoldiano, Berlin, 1827, in-8°.

- Musée Blacas. Paris, 1829-33, in-fol.

- Description des antiques du cabinet de M. Pourtales. Paris, 1834, in-fol.

- Vasi di premio. Firenze, 1826, in-fol.

- Le lever du soleil. Paris, 1833, in-4.

Les noces d'Hercule et d'Hébé, sur un autel trouvé à Corinthe. (Ann. dell' lust. Arch., t. il.)

Panvini. Amplissimi, ornatissimique triumphi, ex antiquissimis lapidum, nummorum monumentis, etc., descriptio. Roma, 1618, in fol.

Paoli (Ant.). Rovine di Pesto. Roma, 1784, in-

Avanzi delle antichita esist. in Pozzuoli, Cuma e

Baja. Napoli, 4768, in-fol.

Paolini (Rob.) Mem. sui monumenti di antichità e di bello arti chi esistono in Miseno, in Baoli, io Baja, in Cuma, in Capua Aut., in Ercolano, in Pompei ed in Pesto. Napoli, 1812, in-4..

Papazzurri. Lettera su d'una antica terra cotta

trovata in Palestrina nell' an 1803. Roma, 1794, in-4°.

Pareau (J.-H.). Antiquitates Hebraïcæ breviter des-

criptæ. Lipsiæ, 1819, iu-8°.

Parker (Henry). Introduction à l'architecture gothique (en anglais), in-18.

Parker (H.). Glossary of the architecture, 3 vol. in-

Glossary abridged, in-12.

— Glossary of Heraldry, in-8°.

Paris et Leberthais. Toiles peintes et tapisseries de Reims, 2 vol. in-4.

Parthey. De Philis insula ejusque monum. B., 1830, in-8.

Passalacqua (J.). Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Egypte. Paris, 1820,

Passavant. Kunst reise durch England und Belgien. Francf. am Main, 1833, in-8.

Passeri. Paralipomena in libros Dempsteri de etrusca regali. Lucques, 1767, in-fol.

Lucernæ fictiles M. Passerii cum prolegg. et notis. Pis., 1739-51.

Thesaurus gemmarum astriferarum. Voy. Gori.

- Picturæ Etruscorum in vasculis nunc primum in unum collect. explicationibus et dissertationibus illustratæ. Rome, 1767-75, in-fol.

Novus thesaurus gemmarum veterum. Rome, 1781-83, in-fol.

Pasumot. Notice sur les antiquités de Beaune, in-8°.

Patin (Ch.). Commentarius, in antiquum mon. Mar-cellinæ. Pat., 1688, in-4°. Pausanias. Ed. C. G. Siebelis. Lips., 1827, in-8°.

Paw. Mémoire concernant le temple de Junon Luci-

nienue, (Méin. de la Soc. de Cassel, t. l.)
Pavillon Pierrard. Description histor. de l'église No-

tre-Dame de Reims, in-8. Pédegert (l'abbe). Notice historique et archéologique sur N.-D. de Dax, in-8.

Pedrusi. 1 Cesari in oro, argento, medaglioni, etc.

raccolti ne. Farnese museo. Parma, 1694-1727,

Peignot (G.) Histoire de la fondation des hépitaux du Saint-Esprit de Rome et de Dijon, in-4-.

Peignot. Recherches historiques sur la personne de J. C., etc. Dijon, 1829, in-8.
Pellerin. Recueils de médailles de rois, peuples et

villes. Paris. 1762-1778, in-4.

l'ensée (Ch.). Monuments anciens, religieux, civils et militaires de la ville d'Orleans, in-l'.

Peringskiol. Monum. saxo-gothirorum, etc Stock., 1700, in-fol,

Percichellius. De tintinnabulo Nolano. Neap., 1693, ip-12.

Perrier (Franc.). Statuz antique centum. Rome, 1638, in-fol,

– Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum, quæ Romæ adhuc exstant. Rom., 1645, in fol

Perrot. (Supplément à l'histoire des antiq. de la ville de Nimes par Ménard. Nimes , 1850. (Voy. Ménard.)

Pertusier. Promenados pittoresques dans Constantinople. Paris, 1818, in-fol.

Peruzzi. Diss. Anconitanze. Bol.

Petersen. De Libanio. Hauni.e, 1827, 1828

- Observationes ad Plin. xxxiv. Hauniæ, 1825.

- Allgem. Einleitung in das studium der Archeologie, aus dem danischen uebersezt von Friedrichsen. Leipzig, 1829, in-8°.

Petigny (de) et Launay. Histoire archéologique du Vendomois, in 4.

Petit (V.). Guide dans la ville de Sens, in-12.

Petit-Radel. Voy. les monuments autiques du Musée Napoléon... édition publiée par Piranesi. Paris (1804-06), in-4.

Voyage dans les principales villes de l'Italie. Pa-

ris, 1815, 1 vol. in-8.

- Notice sur les Nurhages de la Sardaigne. Paris, 1826, in-8.

- Mémoire sur des recherches historiques des monuments que les Pélasges ont laissés en Italie, en en Grèce. (Lu à l'Institut de France le 6 Sicile. andt 1802.)

 Article de critique archéologique sur l'ouvrage du docteur Chandler, intitulé : Voyage dans l'Asie Mineure. (Mon. universel du 17 avril 1806.

Résultats généraux de quelques recherches historiques sur les monuments cyclopéens de l'Italie et de la Grèce. (Mon. univ. année 1807, p. 757.

- Nouveaux renseignements donnés par l'auteur sur sa théorie et réfutation des objections de M. Sickier insérées dans le Magasin encyclopédique de Millin, du mois de février 1810. (Mon. univ., 2 juin 1810.)

- Rapport de la 3º classe de l'Institut (de France) an 1809.

-- Rapport fait à la classe des beaux-arts le 14 août 1811

Petrettini. Papiri greco Egizi. Turin, 1624, in-4. l'etrie. Architecture ecclesiastique de l'Irlande (en anglais), in-4°.

Petrone. Satyr. et fragm. ed. C. E. A. de Rewitzky. Berolini, 1785, in-8.

Peyre. Ses œuvres d'architecture. Paris, 1819-20, in-fol.

Peyre. Manuel d'architecture religieuse au moyenage, 1 vol. in-12.

Peyron. Papyri Græci R. Taurinensis musei Ægyp-tli. Turrisii, in-4.

Peysonnel et Dessontaines. Voyages dans les régences de Tunis et d'Alger, publiés par M. Dureau de la Malle. Paris, 1838.

Philon. De vii mundi miraculis. Textum recogn. J. C. Orellius. Lipsiæ, 1816, in-8.

"silostrate (l'Ancien). Imagines et Callistratı statuas,

recens. ~1 con neat. 2/j. F. Joests, el . aochaul add. F. Th. Welcker. Lipsiz, 1825, in-8.

Philostrate (Junior).

Philegon. Que exstant c. J. Bastii observatt. Halle, 1822, in-8°.

Photius. Lexicon e cod. Galeago descripsit R. Porma. Lips. Hartm., 1823, in-8.

Piale (Stef.). (Voy. Venuti, descr. Voy. & Rossi.)

Pie (Mgr.). Notice historique sur les cloches de la cathédrale de Chartres, in-8°.

Pigeory (Félix). Les monuments de Paris, in-8.

— Histoire de la ville de Saint-Florentin et de son

église, in-18.

Pignori. Vetuslissimæ tabulæ æneæ hieroglyphicis, hoc est, sacris Ægyptiorum litteris cælatæ accerata descriptio. Venise, 1605, in-4-.

Pignorii, (Laur.). Mensa Isiaca. Amstelod., 1670,

in-4.

Pigonati. Stato presente degli antichi monumenti Siciliani, 1767, in-fol.

l'ilartius. De singulari Christi pulchritudine. Paris, 1651, in-8.

l'ilot. Recherches sur les antiquités dauphinoises. 1830, in-8.

l'indare. Opera que supers. e.l. A. Boeckhius. Lips., 1811-22, in-4.

Pinder. De adamante commentatio antiquaria. Berolini, 1829, in-8.

Pinelli, Raccolta di cento costumi autichi. Rome, 1809, in-fol.

Pingres. Monuments du département de l'Aisse. Paris, 1821, in-fol. planch.

Piranesi (Giambatt.) Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture restaurate da Barta. Cavaceppi. Roma, 1768-72, in-fol.

Monumenti degli Scipioni. Rom., 1783, in-fol.

– Campus Martius ant. urbis Romæ, 1762, in-fol. - Antichita d'Albano e di Castel Gandolfo. Rom. 1762, in-fol. - Col. Trajani. Roma, in-fol.

- Romanorum magnificentia et architectura. Roma, 1761, in-fol.

- Le Antichita romane. Romæ, 1748-57, in-1.

– Antichita di Cora. R., 1761, in-fol.

- Raccolta del tempi antichi. Roma, 1780, in-fol. Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucente ed ornamenti ant. 1782, 2 vol. in-fol.

Piranesi (Francesco). Antiquités de la Grande-Gréce,

grav, par Fr. Piranesi, d'après les dessins de J. B. Piranesi, et expl. par A. J. Guattani. Paris, 1804, in-fol.

- Antiquités d'Herculanum, gravées par Th. Pirch et publ. par F. et P. Piranesi. Paris, 1804-6, 6 vol. in-4.

Piroli (Th.). (Voy. Piranesi F.)

Pisani. Memorie sulle opere di scultura in Selinante scoperte. Palerme, 1823, in-8. Pitture antiche della villa Negroni.

Platner. (Voy. Bunsen. Roms Breschreibung.)
Platon. Opera recognovit G. Stallbaum. Lips., 4821-25, in-8.

Plaute. Comœdiæ. Glasg., 1763, in-8.

- Fragmenta inedita, item ad P. Terentium commentatt. et picturæ ineditæ, invent. Ang. Majo M: diol. 1815, in-8.

Plehn. Lesbiacorum liber. Berlin, 1826, in-8°.

Pline (l'Ancien). Historiæ naturalis libri xxxvii recogn. Sillig. Leipz., 1831-1833, in-8. Pline (le Jeune). Epp. et pannegyr ed. G. H. Schae-

fer. Lips., 1805, in-8.

Pluer. Reisen durch Spanien. Leipz., 1777,

ic-8•.

Plutarque. Opp. ed. J. J. Reiske. Lips., 1771-83, in-8.

- Moralia et vitas illustr. D. Wyttenbach. Oxes. 1795-18.

e. A description of the East, and of some other tries. Lond., 1743-45, in-fol.

. Historiæ de varietate fortunæ libri IV. Paris,

in-fol.

Exercitationes Vitruvianæ, sen commentacriticus de Vitruvii architectura. Venise, 1739,

. Onomasticon. Amst., 1706, in-fol.

. Edidit Schweighseuser. Lipsiæ, 1789-95,

. Stratagematum libri viii, ed. Coray. Paris, in-8•.

di. Viaggio nella Grecia. raye (B.). Histoire de l'abbaye royale de luen. Rouen, 1662, in-fol.

oire de la cathédrale de Rouen. Rouen.

Description des bains de Titus sous la direc-

de Ponce. Paris, 1787, in-fol. ibesques antiques des bains de Livie et de la Adrienne, gravées par Ponce. Paris, 1789,

o. Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. gia, 1618, in-4.

. Pèlerinage à l'abbaye de Saint-Médard de sons, in-4°. Crypte de l'abbaye de Saint-Mé-, in-8°.

et Daras. Notice sur la cathédrale de Soisin-24.

tice sur l'abbaye de N.-D. de Soissons,

ice sur le bourg et l'abbaye de Chézy-surю, in-8°

ce sur l'abbaye d'Essonnes, in-8.

chi, funerali antichi di diversi popoli. Venet. . in-4°.

re. De abstinentia ab esu animal. cur. J. de er. Traj. ad Rh., 4767, in-4°.
antro nympharum, ed. R. M. de Goens. Traj.

h., 1765, in-4. (F.). Couleurs symboliques dans l'antiquité,

oyen age et les temps modernes, in-8.

Archæologia Græca. Lugd.-Batav. 1702,

, Traité des tombes et sépultures. Paris, 1612,

wille. Voyage dans la Grèce. Paris, 1826,

l. Notices and descriptions of antiq. of the incia Rom. of Gaul. London, 1788. criptions and explanations of Some Romains quities duq up in the City of Bath, in the Year

1. Bath, in-4°.

r. Statuz insigniores, 1734.

inus. Op. quæ exstant. ed. J. M. Bernold. Am-zi, 1791, in-8°.

. staatzeitung. Berlin, in-fol. s. In Platonis Timæum commentarius, ex edit. Taylor. Lond., 1820, in-4.

ve. Historiarum libri v.m. De ædificiis Justiniani vi. Paris, 1662-63, in-fol.

mus iconicus sculptilium gemmarum basilid. nusæo ant. Capello. V. 1702.

ch (A., V.). Erinnerungen aus Ægypten und nasien. Wienn. 1829, in-12.

. Nuova raccolta di 100 vedutine antiche della i di Roma e sue vicinanze incise a Bullino. Ro-1795, 2 vol. in-4.

ce. Elegiarum libri v, illustr. a Ch. Th. Kui-. Lips., 1805, in-8.

ations de la société archéologique du Grandhé de Luxembourg, in-4° avec planches. ations du comité archéologique de Soissons,

. Specimen of gothic architecture, selected DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

from various ancient edifices in England. London. 1821-23, 2 vol. in-4°.

Gothic architecture, 3 vol. in-4.

 Ornements gothiques, 1 vol. in-4.
 Glossary of ecclesiastical ornament and costume. in-4•.

Puttrick (L.). Monuments de la Saxe, 2 vol. in-8.

Quantin. Saintes grottes de l'abbaye S.-Germain d'Auxerre, in-12.

Notice sur la construction de la cathédrale de Sens, in-8°.

Quaranta. Animadversiones novissima in vasculum Italo Græcum quod in regio musæo Borbonico asser-

vatur. Napoli, 1817, in-4.

Cenni del gran musaico dissotterrato in Pompei.
Napoli, 1831, in-4.

Quast (von). Mittheilungen neber alt und neu Athens.

Berlin, 1834, in-8.

Quatremère de Quincy. Recueil de dissertations sur différents sujets d'antiquités. Paris, 1819, in-4°.

Monnments et ouvrages d'art antique restitués d'après les descriptions des écrivains grecs et latins. Paris, 1829, 2 vol. in-4. Lettres à M. Canova sur les marbres d'Elgin.

Paris, 1818, in-8°.

- Sur la statue antique de Vénus, découve l'île de Milos en 1820. Paris, 1821, in-4-. découverte dans

Quednow. Beschreibung der altherthümer in Trier und dessen umgehungen aus d. gallischen belgischen und Röm. periode. Trier, 1810, in-8. Quérière (De la). Description de l'église S.-Vincent

de Rouen, in 8°.

Description historique des maisons de Rouen. in-8.

Essai sur les girouettes, épis, crètes, etc., in-8°

Quint-Curce. Illustr. D. J. T. Cunze. Helmst., 1795 1802, in-8.

Quintilien. Inst. orat. lib. xII. explan. G. L. Spalding. Lips., 1798-1816, in-8°.

Quintino. Dei piu antichi Marmi adoperati per la scultura in Italia. (Mem. d. Acc. di Torico. t. XXIX.)

Rackzynski. Malerische reise in einigen provinzen des des Osman. Reichs, aus d. Poln. uebersetzt. Breslau, 1825, in-8°.
Raczynski (le comte). Arts en Portugal, 1 vol.

in-8°.

Raffei. Ricerche sepra un Apolline de la villa Albani. Rome, 1772, in-fol.
Raffle (J.). History of Java.
Railton. Vov. Antiq. of Athens. (Suppl.)
Ramdohr. Ueber mahlerei und bildbauer arbeit.

Leipzig, 1787, in-8.

Studien zur Kenntniss der schönen natur der schönen künst. Hannov., 1792, in-8.
Ramée (Dan.). Manuel de l'hist. de l'architecture,

2 vol. in-12.

Ramshorn. De statuarum in Græcia multitudine dissertatio. Attenburg., 1814, in 4.

Ramus. Von geschnittenen steinen und der kunst selbige zugraviren. Kopenh. 1800, in-8.

· Catalogus nummorum veterum musæi regis Daniæ. Kopenh., 1816, in-4.

Rapports de la commission des monum. historiques de la Gironde, in-8.

Raspe. Catalogue des empreintes de Tassie, 1792, in-4.

Rathgeber. (Voy. Hall. Encyclop).
Raynaud (Theoph.). De pileo cæterisque capitis tegminibus, tam sacris quam profanis, Amstelod., 1672, in-12.

Re (Lorenzo). Seneca e Socrate. 1816, in-8.

Rè (del) (Cabrale Fausto).

— Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli, Roma, 1779, in-8°. Rè (Ant. del). Delle antichità Tiburtine. Roma, 1611,

in-4°.

Reale galleria di Firenze incisa a contorni sotto la dir. del. S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai sig. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. Firenze, 1812.

Reboulleau. Manuel de la peinture sur verre, in-8°.

Recke (von der) Tagebuch e reise durch Deutschland und Italien, berausgegeben von Boettiger. Berlin, 1815-17, in-8.

Recueil de sculptures antiques grecques et romaines.
Paris, 1754, in 4°.

Recueil de planches du cabinet de Thoms.

Rehfues. Gemaehlde von Neapel und seinen Umgebungen. Zürich, 1808, in-8.

Reichard. Guide des voyageurs en Italie. Weimar, 1825, in-12.

Reichensperger. Architecture gothique, In-12.

Die Viezzhen standbilder im domehore zu Koln. in-4°.

- Das Buclein von der sialen Gerechtigkeit von Mathias Roriczer, in-8°.

Reiff. Panorama von Coblenz und dessen Ungebungen. Coblenz, 1821, in-12.

Reinganum. Selinus und sein Gebiet. Leipz., 1827, in-8°.

Reinhardt. (Voy. Almanuch de Rome.)

Reiser (W.). Die Roemische alterthumer. zu Augsburg. Augsb., 1820, in-4°.

- Der Ober-Donaukreis, 1830-32, in-8°.

– Antiq. rei**se von** Augusta nach Biaca. Memmingen, 1829, in-8°.

Reisig.

Reiske. Voy. Démosthènes.

Relandi. Antiquitates sacræ Hebræorum. Traj. Bat. 1712, in-8.

Remondini.

Rémusat (Abel). Histoire de la ville de Khotan. Paris. 1821, in 8°.

Rennell. The geogr. system of Herodotus. London, 1800, in-4°

Renon (l'abbé). La Diana, in-8°, atlas in-fol.

Renouard de Bussières. Lettres sur l'Orient, écrites pendant les années 1827 et 1828. Strasbourg, 1829, in-8°.

Renouvier (Jules). Monuments du bas Languedoc, in-4∘.

- Notes sur les monuments gothiques de guelques villes d'Italie, in-8°.

Renouvier (J.) et Ricard. Maîtres de pierre et autres

artistes gothiques de Montpellier, in-4... Requeno. Saggio sul ristabilmento dell'antica arte

greca dei romani pittori. Venise, 1784, in-4°. Saggi sul ristabilmento dell' arte di dipingere all' encausto degli antichi. Parma, 1798, in-8.

Appendice. Roma, 1806, in-8°.

Reuss. Repertorium commentationum. Gotting., 1810-21, in-**l**•.

Renvens. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tydsch-rift bezorgd door Nie. Westendorp et C. J. C.

- Lettres à M. Letronne, sur les Papyrus bilingues et grecs et sur quelques autres monuments grecoégyptiens du musée d'antiquités de Leide, Leide, 1830, in-4.

·-- Notice et plan des constructions romaines trouvées sur l'emplacement présumé de For. Hadr., in-fol.

Verhandeling over due Grotte Steenen Belden van Java. Amsterdam, 1826, in-4°.
Revett. Voy. Stuart, Antiquities of Athens.
Rey (Et.). Monuments anciens et gothiques de

Vienne en France, texte de G. Velty, 1820, in-

Reyffenberg (L. Ph. de). Antiq. Saynenses A. 1684, coll. ed. 1830.

-- Rheinisches musæum. Bonn., 1826-40, in-8.
Rhodiginus Com. cam. Silvestrii Rhodigini in Ana. glyphum Gr. interpretatio posthuma. Roma. Ĭ 720.

Riccius. De veterum vestibus reliquoque corporis ornatu.

Rich (Maurice). Memoir on the ruins of Babylon.

- Observations on the ruins of Babylone, L. 1816. - Voyage aux ruines de Babylone, par M. J. C. Riche (sic), traduit et enrichi d'observations par J. Raymond. Paris, 1818, in-8°.

-On the topography of anc. Bab. (Archeol. Britann. t. XVIII). (Voy. aussi Fundgraben des Orients.

Richa. Notizie steriche delle chiesl florentine. in-4-Richter. Wallfahrten im Morgenland. Berlin, 1822, in-8°.

Richter (Fr. V.).
Richman (T.). An attempt to discriminate the styles of architect in England from the conquest to the reformation. Lond., 1835, in-8°. Ricolvi (Jo. Paulus). Voy. Rivautella marmora tauri-

nensia.)

Riedesel. Reise durch Sicilien. Voyages en Sicile. Paris, 1802, in-8.

Riem. Ueber die malerei der alten. Berlin, 1787, in-4°.

Rienacker. (Voy. Leake's top.)

Riepenhausen (F. T. J.). Gemaelde des polygn. in der lesche zu Delphi mit erlauterungen von Chr. Schlosser. Gotting, 1805.

- Peintures de Polygnote. Rome, 1826-1829, infol.

Ring (C. H.). Denkmaeler der Roemer in Mittagl. Frankreich. Carlsr., 1812, in-4.
Ritter. Die Erdkunde. Berlin, 1832, in-8.

Ritter. Mém. et recueil de quelques antiquités de la Suisse. Berne, 1788, in-4.

Rivautella (Ant.). Marmora taurinensia dissertationibus et notis illustrata. Turin, 1743-47, in-4.

Rive (l'abbé). Essai sur l'art de vérisier l'age des miniatures peintes dans les manuscrits, in-fol.

- Histoire critique de la pyramide de C. Certies. Paris, 1787, in-fol.

Rivoire. Description de l'église cathédrale d'Amiens. 1806, in-8°. Rob Jurtees. The history and antiquities of the

county palatine of Durham. Lond., 1816, infol.

Robert (Cyp.). Essai d'une philosophie de l'art. Paris, 1836, in-8°.

Rocchegiani. Raccolta di 170 tavole rappresentanti l costumi degli antichi. Roma, 2.vol. in-fol. R. Rochette. Honuments inédits d'antiquité figurée.

Paris, 1828-1833, in-fol.

- Cours d'archéologie. Paris, 1828, in-8°.

- llistoire de l'établissement des colonies grecques Paris, 1815, in-8.

- Autiquités grecques du Bosphore Cimmérien. Pa-

ris, 1822, in-8°. - Lettre à M. Schorn, sur quelques nems d'artistes. Paris, 1832, in-8°.

- Pompei; choix d'édifices inédits. Première partie. Maison du poête tragique. Paris, 1828-50, infol. Voy. aussi Bouchet.

- Tableau des Catacombes de Rome. Paris, 1837-1838.

- Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art & christianisme. Paris, 1834, in-8.

- Lettre à M. le duc de Luynes sur les graveurs de monnaies grecques. Paris, 1831, in-8.

— Peintures antiques, précédées de recherches 🕊

l'emploi de la peinture dans la decoration des édifices sacrès et publics chez les Grecs et chez les Romains, faisant suite aux monuments médits du même auteur. Paris, 1836, in-4.

- Mém. sur les représentations figurées du personnage d'Atlas. Paris, 1835, in-8.

- Notice sur quelques vases antiques d'argent. Paris, 1830.

ris, 1850.

Notre sur quelques médailles grecques inédites des rois de la Bactriane et de l'Inde. (Journal des savants, 1834.)

Roccheggiani. Raccolta di costumi. Roma, 1894, infal

Rossett (W.). (Yoy. Bunsen, Beschreibung der stadt. Rom.) Rotoff. Commentatio.

Romanelli, Vraggio da Pomp. 2 Pesto. Napoli, 1817, 2 vol. in-8°.

Z vol. m-8°.

Romanis (Ant. de). Le antiche camere esquiline.

Itoma, 1822, in-fol.

Rometot. Description historique de l'église métropolitaine de Bourges. 182..., in-8°.

Rondelet. L'art de bâtir. Paris, 1802-17. 4 vol.

in-4. Roriczero (Mathias). Le livre de la construction des

Noriczero (Mathias). Le flyre de la construction des-pinacles, in-fol.

Nosa (Mich.). Delle porpore e delle materie vestiarie presso gl'antichi. Modena, 1786, in-4°.

Nose. Inscriptiones Greece vetustissime. Cantabri-giæ, 1825, in-8°.

Rosellini. Monumenti dell' Egitto e della Nubia di-• segnati dalla spedizione scientifico letteraria Tos-cana in Egitto. Firenze, 1832-53, in-fol.

Di un basso rilievo egiziano. Firenze, 1826, in 4°.

in 40.

flosenberg (C. D.). Altiochiero. Pad., 1787, in-4°.

Rosenthal (A.). Ueber die enstlichung und bedeutung der architektonischen formen der Griechen. Berl., 1830, in-12.

der architektonischen formen der Griechen. Berl., 1830, in-12.

Ross (L.). Erster Bericht von den arbeiten auf der Akropolis in Athen. (Kunstblatt., 1855.)

— Die Akropolis von Athen nach den neuesten ausgrabungen, erste abtheilung, der tempel der Nike apteros. Berlin, 1839, in-fol.

— Archaelogisches von den griechischen inseln. (Kunstblatt., 1856.)

Rossi (G. G.). Disegni di varj altari e capelle nelle chiese di Roma. Roma, 1713, in-fol.

Rossi (G. H.). Vasi greci nella copiosa raccolta di Duca di Blacas d'Aulps, deser. e nuovamente illustr. Rom., 1823.

Rossi (Ottavio). Le memorie Bresciane. Brescia, 1095, in-4.

Rossi (Gher. de). Illustrazioni di monumenti scelti Borghesiani, publ. pe Gher. de Rossi e Stef. Piale, 1821, 2 vol. gr. in-fol.

Rossi (Lor. Fil. de). Raccolta di vasi diversi. 1713.

Rossi (Gio Batt.). Antiquarum statuarum urbis Roma, i et u lib., 1668, in-fol.

Rossini. Vedute. Roma, in-fol. Gli archi trionfali.

Rosso (Gins. del).

Roux (Le) de Lincy. Histoire de l'hôtel de ville de Paris, in-4".

Bouz. Monuments d'architecture gothique, romane, de la renaissance, accompagnés de décorations dans ces divers styles, tirées des portefeuilles de feu Pollet. 1840, in-fol.

Rone (l'abbé). Notices historiques sur l'abbaye de Savigny, l'Arbresle et Saint-Bel. Lyon, 1841, in 1.

Ronx. Die farben, ein versuch neber tecknik alter und neuer malerei. Heidelb., 1824, in-8°.
Roy (Le). Histoire de la disposition et des formes que les chréhens ont données à leurs temples. Paris, 1764, in-8°.
Roy (W.). The military antiq. of the Romans in Britain. London, 1793.
Rozière (Ant.). (Memoires de la descr. de l'Egypte. 1.)
Rabbi. Antichità Romana dell' Istria, in 4°.
Rubeis (Jo. Ja.). Insigniorum statuarum urbis Romee icones, 1645.
Rubenius. De re vestiaria. (Thes ant. Rom. vt.)

Rubenius. De re vestiaria. (Thes ant. Rom. vi.)

Rückert, Dienst der Athena, Rückert, Dienst der Athena, Ruhnken, Schoha in Platonem, Leyde, 1800, in-8°, Rumohr (G. F. von), Italienische forschungen, Ber-lin, 1831, in-8°.

Ruperti. Commentarius perpetuus in Juvenalis sati-ras xvi. Gott., 1803, in-8-. Rüppel. Reisen in Nubien, Kordofan n. d. petrais-chen Arabien. Frankfurt am Main. 1820, in-8-.

Sachse. Versuchte kurzgefassten histor. topograph. Beschreib. der stadt. Rom. Hannover, 1824-28, in-8°.

in-8°.

Sacy (Silvestre de). Voy. Abdaliatif.

— Mémoires sur diverses antiquités de la Perse. Paris, 1795, in-4°.

— Saggi di dissertationi dell'acc. etrusca di Cortora, 1742, in-4°.

Saint-Germain (Stanialas de). Notice sur Saint-Etienne de Beauvais, in-8°.

Saint-Non. Voyage pittoresque, on description des royaumes de Naples et de Sicile. Paris, 1781-86, In-fol.

B. Bouillon, avec des notices explicatives par J. B. St-Victor, 1812-17, in-fol.

Salig. De diptychis veterum tam profanis quam sacris. Hale. Renger, 1731, 1 vol. in-1.
Saltier. Sur la perspective de l'ancienne peinture ou

sculpture.

(Mem. de l'Acad. des Inscript., t. VIII).

Salmasii epistola super cap. xi prame ad Corinth.

Epist. de casarie virorum et mulierum coma.

Lugd. Batav., 1044, in 8°.

— Opp. omnia edidit Gerlach. Baseliæ, 1822-27, in-4°.

Salmasius. Exercit. Pliniana. Trajecti ad Rhemom,

1689, in-fol.

Salt (St.). Essay on D. Youngs and M. Champollions
phonene system of Hieroglyphies.

Upon Salsette (transactions of the Bombay So-

— Upon Salsette (transactions of the Bombay Society, t. II).

Salvage. L'anatomie du Gladiateur mourant. Paris, 1812, in-fol.

Salvardi. Collezione scelta dei monumenti sepolcrali del commune cunitero di Bologna. Bologna, 1825, in-fol.

Sanunlung Roem. denkmaeler in Baiern. Munchen, 1808, in-8.

Sandrart. Teutsche academie der bau bild und malerei kunst, 4 vol. in-fol. Nürnberg, 1675-76.

Sansonnetti (V. de). Tente de Charles le Téméraire, in-fol.

in-fol.

in-fol.

Santerre (l'abbé). Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais, in-12.

Sartorus. Versuch ucher die Regierung der Ostgothen. Hamb., 1811, in-8.

Easai sur l'état civil et politique des peuples d'Itaile sous le gouvern. des Goths. Paris, 1812, in-8.

Sansage (De la). Histoire du château de Blois, in-4-et in-12.

- Histoire du château de Chambord, in-fo et

Sauvagère (La). Recherches historiques et critiques sur la Touraine, le Poiton et le Maine, 1786, in-8°.

Sauragère (La). Antiquités de Saintes. Sauragère (De la). Recueil d'antiques dans les Gaules. Paris, 1770, in-4.

Sauvan et Smith. Histoire et description pittoresque du palais de justice, de la conciergerie et de la Sainte-Chapelle de Paris. Paris, 1825-28, infol.

Schaeffer. Voy. Démosthènes. Schaepkens. Trésors des églises de Belgique, in-fol.

Autels portatifs, in-8.

Scharnhorst. Notizie topografiche sull' isola di Egina. (Voy. Ann. d. Inst., t. 1.)

Scheffer (Joh.). Graphice seu de arte pingendi liber singularis. Norimb., 1669, in-8.

- De Torquibus. (Thes. ant. Rom. x11.) Nouvelle édition de cet ouvrage, donnée par Nicolai. Hambourg, 1707, in-8°.

Schelling. Die Gottheiten von Samothrace. Tubingen, 1815, in-4.

Schinssi. De patera Cospiana. Roma, 1818, in-4. Schiller. Briefwechsel zwischen Schiller und goethe in den Jahren, 1794 bis, 1805. Stuttgart und Tübingen, 1828-29, in-8.

· Ueber naive und sentimentalische Dichtung.

Schlegel (Aug. W.). Vorlesungen ueber Dramat. Kunst und literatur. Heidelb., 1817, in-8°. Schlegel. Indische biblioth. (Voy. Nouveau Journal

asiatique, 1828.) Schlichtegroll. Ueber den Schild. des Hercules nach Hesiodus. Gotha, 1788, in-8.

Schlosser. Italienische Reisen. Leipz., 1831-32, in-8°.

Schmidt. Antiquités d'Avenches et de Culm. Berne, 1760, in-4.

Schmieder. Voy. Carn. Nepos.

Schmit, architecte des monuments religieux, 1 vol. in-18, atlas in-4.

Schneegans. L'église de Saint-Thomas à Strasbourg. in-8.

Schneider (J. G.). Lexicon, 1820, in-4°. (Voy. aussi Aristote, Nicandre, Théophraste, Vitruve.) Schneider. Programm. von Mich., 1830.

Schneyder. Notice du mus. d'antiq. de la ville de Vieune.

Schneyder. Epim. ad Xen. Anab.

Schoene. De pers. in Eurip. Bacchabus.

Schoenwisner. De ruderibus Laconici, in solo Budensi. Budæ, 1778, in-fol.

Schæpflin. De apotheosi, 1730.

- Vindiciæ Celticæ, in-4.

Alsatia illustrata. Colmar., 1751-62, in-fol.

Scholler (F.). Italienische Reisen. Leipzig, 1831-32, in-8°.

Schorn. Studien den Griech. Künstler. Heidelberg, 1819, in-8°.

– Reisen in Italien. Leipz., 1826, in-8.

– Beschreibung der glyptoteck. Munchen, 1833,

Versuch einer vollstandigen ecklarung der bildwerke an dem romischen Denkmal in Igel. (Abhandl. der K. B. Akademie, 1835, t. II.) Schott. Tabulæ rei nummariæ. Anvers, 1616, in-8°.

Schow (N.). Lacrebog i archaeologia. Kiobenh. 1825, in-8°

Schow (V.). Lacrebog archæologia. Kioben. 1825. in-8.

Schultz (J. M.). (Voy. Jahns Jahrb. 1829.)

Schwartz. Ueber eine bacchische Pompa. Opuscula quædam academica. Nuremberg, 1793, in 4.

Schweighauser. Coup d'ail sur quelques monu-ments historiques des bords du Rhin. /Vol. Il des

Mem. de la société des antiquaires de la Normandie.)

Scotti. Illustrazioni di un vaso Italo Graco. Napoli, 1811, in-4°.

- Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana, Roma, 1796, 2 vol. in-8.

Scylax. Periplus maris Mediterranci.

Seebode. Krit. bibliotheck. Seel. Die Mithragebeimnisse. Aarau, 1821, it.-8. Seely. Wonders of Ellora. (Voy. Classical Journ., t. XXX.)

Segnin. Antiquités d'Arles. Arles, 1687, in-4° et in-8°. Seiz. Sur l'art de sonte des anciens.

(Mag. Encyclop. 1806, in 8°).
Seldem. Uxor hebraica, seu de nuptiis et divortiis Hebræorum. Londini, 1646, in 8°.

Seldenus. Marmora Arundelliana. Londini, 1629, in-4.

Semper. Vorlaufige hemerkungen ueber bemalte architektur und plastik bei den alten. 1834, in-8.

Senèque. Opp. recogn. J. Schweighaeuser, Argentorati. 1809, in-8•.

Seroux d'Agincourt. (Voy. d'Agincourt.)
Serra di Falco. Antichita della Sicilia. Palermo,
1833-36, in-fol.

- Cenni su gli avenzi dell'ant. Solunto. Pal., 1831, in-fol.

Serra di Falco (Lo Faso, duca di). Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normane. Palermo, 1838, in-fol.

Sestini. Descript. degli stateri antichi. Fir., 1817, in-4.

- Illustraz, di un antico vaso di vetro di Populonia. Fir., 1812, in-4.

- Descrizione d'alcune med. Greche del M. di sua A. R. Mig. Christiano Federigo princ. ered. di Danimarca. Fir., 1821, in-4.

-Descrizione delle medaglie antiche Greche del museo Hedervariano. Fir., 1828-30, in 🐎

- Descr. del M. del Pr. di Biscari. Fir., 1787.

- Med. di altre medaglie greche del musco Fontana. Fir., 1829, in-4.

Sererini. Pannonia vetus monum. illust. Lips., 1771, in-8°.

Seyffarth. Rudimenta hieroglyphices. Lipsie, 1826,

in-4.

Shaw. Travels or observations relating to several parts of Barbary and the Levant. London, 1757, in-4∙.

Sickler. Geschichte der wegnahme vorzägl. kunstwerke aus den Eroberten Landern in die Lander

der Sieger. Jena, 1803, in-8°.

De monumentis aliquot gracis e sepulcro Cumæo recenter effosso erutis. Weimar, 1811, in-1.

- Almanach de Rome. Voy. ce mot.

- Die hieroglyphen in d. Mithus des zesculapius.

Meining., 1819, in-8.

(Voy. E. Burton, description of the ant. and other cu-

riosities of R. London, 1821.)

Sidoine (Apollinaire). Œuvres de ... traduites en français avec le texte en regard et des notes, par J.-F. Grégoire et Fiz. Collombet. Paris, 1836, in-8°.

Siebelis. Voy. Pausanias.

Siebenkees. Handbuch der Archeologie. Nürnberg, 4799, 2 vol. in-8°

Ueber den tempel v. die bildsaule des Jupiter 28 Olympia. Nürnb., 1795.

Sillig. Catalogus artificum Græcorum et Romanorum, litterarum ordine dispositi. Dresdæ, 1827, iu-8.

Simonide. (Voy. Antholog. pal.) Simp'on. Ancient baptismal fonts, 1828, in-8. Sleuiter. Lectiones andocidiæ. Leyden, 1805, in-8. Smetius. Antiquitates neomagenses. Novium, 1678, iu-4.

Smirke. An account of the Manyol man of Theologic. (Voy. Archeol. Britannica, XMB.)
Smirk. Antiquities of London and its environs. Lond., 791, in-4..
Smigliculez. Termo di Tito.
Solvans. Theorie de l'architecture ogivale, in 82.
Sonmerard (du). Les arts au moyen âge. Paris, 1857-42, 5 vol. m-82, atlas m-fol.
Sonnini. Voyage de la flante et Basse-Egypte. Paris, 1800, in-82, atlas in-42.
Sophocle. Tragaediæ instr. C. G. A. Erfurdt et G. Hermann. Lips. Fleischer, 1800-25, in-82.
Souirie (Fabbe). Notice sur la chapelle d'Arcachon, in-82.

in-8*

Soultrait (G. de). Armorial de l'ancien duché de Ni-

Soultrait (G. de). Armorial de l'ancien duché de Nivernais, in-8°.
Spatart (Rob. de). Versuch neber das kostûm der vorzugt. Voelker des alterthums und des mittelatters. Wien., 179:-1811, in fol.
Spatlart. Tableau des costumes, des mœurs, etc., des peuples de l'antiquité, etc. Metz, 1804, 7 vol. in-8° et 7 vol. in-fol.
Spanheim. De præstantia et usu numismatum antiq. Lond., 1717, in-fol.
Spartianus (Ælius). Voy. Scriptores historiæ Augustæ.

guster.

Sperimens of ancient sculpture. London., 1809, 1

vol. in-fol.

Spencer Polymetis. Oxford, 1747, in-fol.

Spencer Smith. Description d'un monument arabe conserve à Bayeux. Caen, 1820, iu-8° de 16 pa-

Precis d'un mémoire sur une cassette orientale à

Precis d'un mémoire sur une cassette orientale à Bayeux. Caen, 1820, in-8°.
Spiker. Reise durch. Engl. Wales und Schottland. Leiptig, 1818, in-8°.
Sperlingii (Otth). De crepidis veterum diatribe. Hauniae, 1698, in-8°.
Spon. Recherches curieuses d'antiquités contenues en plusieurs dissertations. Lyon, 1683, in-4°.
Miscellanea eruditæ antiquitatis. Lugd. Bat., 1685, in-fol.
Voyage de l'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant. Amst., 1679, in-12. Voy. Wheter.
Becherches des antiquités de Lyon. Lyon, 1605, in-8°.

vant. Amst., 1679, m-12. Voy. Wheter.

— Recherches des antiquités de Lyon. Lyon, 1605, in-8°.

Sprengel Versuch einer pragmat. Geschichte der arzueikunde. Halle, 1818-21, in-8°.

— Geschichte der medicin. Halle, 1804, in-8°.

Sprengel (Cam.). Compendio istor. dell' arte di comporre i musarci. Ravenna, 1804, in-4°.

Squire. Voy. Walpole.

Stace. Opera Biponty, 1786, in-8°.

Stackelberg (V.). Der Apollo tempel zu Bassæ in Arcadien und die daselbst Ausgegr. Bildwerke. Rome, 1828, in-4°.

— Vues pittoresques et topographiques de la Grece, dessinées par O. M. Bar. de Stackelberg. Paris, 1827-38, ia-foi.

Stancouch. Dello amphiteatro di Pola. Saggio del canonico P. Stancovich in Venezia, 1822, in-8°.

Stantope, Olympia. London. 1824, in-foi.

Statistique monum. de la Touraine, petit in-foi.

Staveley. History of churches in England, 1773, in-8°.

Steinbüchel. Abriss der alterthumskunde. Wien., 1829, in-8°.

teinbüchel. Abriss der alterthumskunde. Wien., 1829, in-8.

- Beschreib. der K. K. Sammlung. egypt. alterthümer. Wien., 1826, in-12.

- Scarabees égyptiens figurés du musée des antiques de S. M. l'Empereur. Vienne, 1824, in-4.

- Notice sur les médaillons romains en or du M. J. R. de Vienne. Vienne, 1826, in-4.

- Beschreibung des Thesenn. Wien., 1829.

terner. Codex inscriptionum Romanarum Kheln-Darmstadt, 1837, in-8.

Stieglitz (C. L.). Die Bankunst der alten. Leipz., 1796, in-8".

1420, 10-8°. Archeologie der Baukunst der Griechen und Ruo-mer. Weimar, 4803, in-8°. Gesch. der Baukunst. Nuremb., 1827, 11-8°. Geschichte der Baukunst der alten. Leipz., 1792,

in-80.

Archaeologische unterhaltungen. Leipzig, 1820,

- Archaeologische unterhaltungen, Leipzig, 1820, m.8°.

- Versuch einer einrichtung antiker Munz. Samml.
Leipz., 1809, in.8°.

- Distributio nummorum familiarum romanarum ad typos accommodata. Lips., 1850, in.4°.

- Ueber die maler farben der griechen und Romer.
Lipz., 1817, in.8°.

- Collectio nummorum græcorum romanorumque ad artis historiam illuste, instructa. Leipz., 1809, in.8°.

- Von altedentscher Bankungt. Leipz., 1800.

in-8°.
Von altedentscher Bankunst, Leipz., 1820, in-4°
Stobwas (Joannes). Floritegium, emend. Th. Gatsford, Lips., 1823-25, in-8°.
Storer and J. Greig. Ancient reliques, or delineations of monastic, castellated and domestic architecture. London, 1812-13, 2 vol. m-12.
History and antiquities of the cathedral churches of Great Britain. Londres, 1818-1820, 4 vol. in-8°.

History and antiquities of the catalogue of Great Britain. Londres, 1818-1820, 4 vol. in-8.
Stosch. Pierres antiques gravées sous lesquelles les graveurs ont mis leurs noms. Cette traduction est due à Linnen.
Gemmæ antique cælatæ sculptorum imaginibus insignitæ. Amst., 1724, in-fol.
Strubon. Géeographie traduite du grec en franc. par MM. Laporte du Theit, Gosselin, Coray et Letronne, avec des notes et une introduction par M. Gosselin. Paris, 1805-19, in-4.
Ex ed. D. Coray. Paris, 1815-19, in-8.
Streber. Numismata nonnulla Græca ex musseo regis Bavarie hactenus minus accurate descripta. 1837. München, in-4.
Zur geschichte der griechischen Künstler, n. \$1-42. (Kunsthlatt, 1832.)
Strombeck. Berl. monatschrif. xiv.
Strutt. Angleterre ancienne. Tableau des mœurs, usages, armes, etc., des anciens Bretons, Anglosaxons, trad. par Boulard. Paris, 1789, in-4.
Stuart. The antiquities of Athens measured and delineated by J. Stuart and N. Rerett. Loud., 1761, in-fol.
Autiquities of Athens... supplementary to the anatiquities of Athens... supplementary to the anatiquities of Athens...

in-fol.

— Antiquities of Athens... supplementary to the antiquities of Athens by 3. Stuart and N. Recett, delineated and iff. by C. R. Cockerell, W. Kinnart, T. L. Bonalson, W. Jenkins, W. Bantlon. Lond., 1830, in-fol.

Stuchii (J.-G.). Antiquitates convivales. Lugd. Batav. 1695, in-fol.

Suarestus. Arcus Sept. Sev. anaglypha enm explicationibus Suaresii. Rome, 1676, in-fol.

Preveste antiqua. Rom., 1655, 40-4°.

Suarestus (Jos. Mar.). Notitia basilicarum, 1804, in-8°.

Suckling (Aif.). Antiquities of the County of Suffolk,

Suctone. Opp. recogn. F. A. Wolf. Lips., 1801,

in 8°.
Suidus, Lexicon Graecum III. L. Käster, Cantabr., 1803, in-fol.
Swinburne, Travels in the two Sicilies, Traduit en français par J.-B. de la Borde, Parls, 1785,

Sybenkæs, Handbuch der archæologie, Nurb., 1799, in-8°

Sykes. On the caves of Ellora. (Transactions of the Bombay society, I. III.)

Symmachus (Q. A. Av.). Epistelaram libri x. Leydo, 1653, in-12.

Synesius, Opera, Paris., 1653.

Synopsis of the Brit. Musæum. London, 1850, in-8•.

T

Tacite. Opp. Jo. Fr. Gronovius recens. et justi Lipsii suisq. notis ill. Amstel., in-8.

Tambroni. Intorno l'urne funerarie. (Atti. dell' Acc. arch. Rom. II.)

arch. Rom. II.)
Tarbé. Trésor des églises de Reims, in-4°.

— Notre-Dame de Reims, in-8°.

Tarbé et Maquart (J.-J.). Reims, in-4°.

— Dulles de Saint-Nicaise de Reims, in-fol.

Targioni Tozzetti. Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diversi parti della Toscana. Firenze, 1768-79, in-8.

Tassie. A Catalogue of impressions in sulphur, of antique and modern Genis, made by him. Lond., 1775.

Tatius. Achilles de Chtiphont. et Leucipp. amoribus, libri vni, edid. F. Jacobs. Lipsiæ, 1821, in-8.

Taylor et Nodier. Voyage pittoresque dans l'ancienne France, Normandie, Auvergne, Languedoc, Picardie. Paris, 182. . et année suivante, infol.

Temanza (Thom.). Le Antichità di Rimini. Venise. 1741, in-fol.

Degli scamilli impari di Vitruvio. Venise, 1780, in-8.

Terrin. La Vénus et l'obélisque d'Arles. Arles, 1680.

Tertullien. Opera. Venise, 1746, in-fol.

Texier. Description de l'Asie Mineure. Paris, 1859, in-fol.

Texier. Description de Sainte-Sophie de Cons'anti tinople. Revue française, dernière série, t. VI.)

Texier (l'abbé). Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges, in-8°.

- Histoire de la peinture sur verre en Limousin , in-8°.

Théocrite. Quæ supersunt ex recens. L. C. Valcke-

naer, cura G. Schaeferi. Lips., 1810, in-8.

Théophile, prêtre et moine. Diversarum artium schedula. Edit. de M. le comte de l'Escalopier, in-4. - Edit. de M. R. Hendric, in-8.

Théophraste. De historia et de causis plantarum cura G. Schneider. Lipsiæ Vogel., 1822, in-8°. Thevenot. Essai historique sur le vitrail, in-4.

- Recherches historiques sur la cathédrale de Cler

mont, in-8°. Thibaud (E.). Considérations sur les vitraux anciens

et modernes, in-8.
Thierbach, Erklar. des berühenten Mantuanischen

Gefasses. Guben., 1777, in-8°. Thiers (l'abbé). Dissertation sur les porches des égli-ses. 1679, in-12.

- Dissertation ecclés, sur les autels et les ju'és,

1688, in-12.

Thiersch. Ueber die epochen der bildendem kunst unter den Griechen. München. 2. édit., 1829, in-8.

- Reisen in Italien. Leipz., 1826, in 8. - Intorno due statue del museo Vaticano e sulla espressione degli affetti nelle opere di arte antica.

Roma, 1825, in-8°. Ueber die vasa murrhina der alten.

(Abhandl. der koen. baier. Akademie für., 1855,

Mun., 1837.)

Thiollet. Antiq. et monuments du Poitou. Paris, 1825-24, in-fol.

Thiollet. Antiq. du Haut-Poitou. Paris, 1823, iu-

Thomas. Bibrachte S. Augustoduni Mon. Lugd., 1650. Thorbecke. Commentatio de Asinii Pollionis vita et studiis doctrinæ. Leyde, 1820, in-8.

Thorlacius. De gustu Græcorum antiquitatis ambitio-

so. Kopenh., 1797, in-40.

– De vasculo ant. Hafnæ. 1826, in-🌯

– Prolusiones et opuscula acad. Kopenh., 1806-泊, in-8.

- De Pegasi mytho. Kopenh., 1819, in-8•.

Thucydide. Bellum Peloponnesiacum edidit Poppe. Lips. Fleischer., 1821, in-8. Thurmer.

Tieck (L.).

Tiedemann. Tres dissert. de antiquis quibusdan 😘 sæi Fredericiani simulacris. Cassel, 1778, in 4.

Tiepolo. Trattato dell' imagine della gloriosa virgine dipinta da S. Luca. Ven., 1618, in-8.

Tischbien. Umrisse griech, gemälde auf antiken. Veg. Boettiger.

Homer nach antiken gezeichnet, mit erlaüterungen V. Chr. G. Heyne. Götting et Stuttg., 1801-5, infol.

- Collection of Engravings from ant. vases mostly of pure greek Workmanship discov. in septchres in the kingd. of the tow Sicilies. —! in the poss. of sir W. Hamilton, 1791, in-fol. Now.

Tismith (J.). Ant of Westminster, 1825, in-4.

Tite-Live. Libri qui supersunt XXXV ex rec. A

Drakenborch. cura A. G. Ernesti. Lips., 1825, in-8•.

Tochon d'Annecy. Recherches sur les médailles des nomes de l'Egypte. Paris, 1829, in-4.

Todd (J.). Annals and antiq. of Rajast'han.

Upon Ellora.

(Voy. Transactions of the R. Asiat. Soc., t. 11.) Toelken. Ueber das bas-relief und den unterschiel der plastichen und malerischen composition. Berlin, 1815, in-8.

- Erklaerendes verzeichniss der antiken verteil geschnittenen steine der K. Preu. gemmen San-mlung. Berlin, 1835, in-8-.

– Ueber das verschiedn**e v**erh**ältniss der anthe** und modernen mahlerei zur poesie. Berl., 1821, in-8.

Topographie ecclésiastique et architecturale de l'Angleterre (anglais), in-8°.
Toudouze. Souvenirs de voyages, in-fol.

Toulmouche. Histoire archéologique de la ville & Rennes, in-4°.

Tournal. Monuments celtiques de la Bretagne, in-

- Monuments religieux de l'Angleterre, in-8-. Tournefort. Relation d'un voyage dans le Levan, Paris, 1717, in-4.

Transactions (philosophical). London 1665-1814, in-4°.

Transactions of the R. Asiatic. Soc. Calcula, 1788-1816, in-4°.

Transactions of the Roy. Soc. of literatur. Losdon, 1827-37, in-4°.

- Transaction of the Bombay society. London, 1819-1823, in-4•.

Trant Abercombry. Narrative of a journey through Grecce. London, 1850.

Traxel.

Trebellius Pollion. Voy. Scriptores historia Atgusiæ.

Themistius. Oratt. xxxIII. D. Petavins lat. plerasque reddidit acc. anott. J. Harduini. Paris, 1681, is fol.

Troche. Essai d'une histoire archéologique et descriptive de l'église paroissiale de Saint-Eustache, à Paris, in-8°.

Turnbull. A collection of ancient Paintings engraved from drawings, done after the original. London, 1741, in-fol.

Turre (Phil. A.). Monum. vet. antii. Roma, 1700. Tyschen. (Voy. Comment. rec. Gott. V.)

Tzetz. Variarum historiarum Chiliades. instruxit Th. Keissling. Lips., 1826, in-8°.

leber die todtenkisten der alten etrusken. ter Berl. Akad. 1815-1818.

Thesaurus antiquitatum sacrarum. Venet. 9. 34 vol. in-fol.

Italia sacra. Venise. 1717-33, in-fol. tiq. of attica. London, 1819, in-fol.

lemorie di antichita di Roma. Rome, 1704,

Numismata imperatorum Romanorum præ-ra. Rome, 1743, in-4°. eidarum imperium. La Haye, 1732, in-fol. ria Ptolemæorum. Amsterdam, 1701, in-

de Camps. idarum imperium. Paris, 1723, in-4. (dom). Géographie historique, 1755, 2 vol.

er. Voy. Théocrite. (lord). Voyages and Travels to India, Ceymdon, 1809, in-4.

i (Ag.). Le quattro principali basiliche di Roma, 1852, in-fol.

Flaceus. Argonautica. Illustr. A. Wei-

Misnice, 1818, in-8". (Maximus). Dictorum factorumque memo-

m libri 1x, ex rec. J. Th. B. Helfrecht. Cu-gnit. 1799, in-8°. Julius (Alexander). Linerarium ad Constan-Augustum... Acc. J. Valerii res gestæ Alex. 'ranslatæ ex Æsopo græco. Mediolani, 1817,

(Fr.). (Voy. Gori, Musæum Cortonense et en Marcellin.)

r. L'auguste basilique de Saint-Arnould de

1615, in-4°. ella). Viaggi in Turchia, Persia et India. 1658-1663, in-4°. Voy. Henri Estienne.

e. De oraculis veterum ethnicorum dissertaduæ. Amstərdam, 1700, in-4.

me. Recueil de médailles des rois grecs. Rit (Frédéric). Etude archéologique, etc., glisc souterraine d'Anderlecht-lez-Bruxelles,

(Aa.) Voyages faits principalement en Asie, les xii., xiii., xiv. et xv. siècles, avec une l. par Bergeron. La Haye, 1729, in-4.

Macciucca). Spiegazione di un raro marmo, iale si vide l'antico modo di celebrare i Giuoımpadici. Napoli, 1791, in-4.

1.). Fers et bronzes du moyen âge, in-4°. M. T.). Opp. cum not. J. Scaligeri. Amst. in-8°.

Vies des peintres, 10 vol. in-8°.

myx antique, dessiné par P.G. Oeding, gravé . Tyroff.

om the collection of sir H. Englefield. Lon-1819, iu-4°.

inerario di Roma. Rome, 1822, in-8°. ic (Le vic. de). France aux Croisades, 4 vol.

ur. De forma Christi libri. Paris, 1649,

: Paterculus. Quæ supersunt illustr. C. D. Jani C. H. Krause, Lips., 1800, in-8.

n (Gr.). Samml. einiger aufsatze, histor. anr... Helmst., 1799, in-8.

Dissert. sur les anciens monuments de la de Bordeaux, 1754, in-4.

(Rulolfino). Vetera monumenta quæ in hortiiontariis et in ædibus mathœiorum adservan-Roma, 1779, in-fol.

(Voy. J. Chr. Amaduzzi). Museum Cortonense, Voy. Gori

Collectanea antiq. Romanarum. Roma, 1736, in-fot.
 Osserv. sopra il fiume Clitumno. Roma, 1755.

in-42.

Descrizione topografica delle antichita di Roma. 2. éd. R., 1803; nouvelle édition donnée par Piale. Roma, 1824, in-4°. Venuti (Mar. Marcello de). Descrizione delle prime

scoperte dell' ant. città di Ercolano. Venez., 1749, in-8∘.

Vergniaud-Romagnesi, Album du Loiret, 1827, in-

Verly (C.). Recueil d'antiquités. Lille, 1826, in-8º Verniglioni. Lezioni elementari di Archeologia. Milano, 1824, in-8°.

· Saggio di bronzi etruschi trovati nell' agro perugino. Perugia, 1813, in-4°.

Lettera sopra un' antica patera Etrusca. Perugia, 1800, in-4°.

Opuscoli raccolti. Perugia, 1825-26, in-8.

Verneith (de). Cathédrale de Cologne, in-4.
Vetus pictum, 'nymphæum, exhibens ed. L. Holstenies (ex æd. Barberinis). Roma, 1676.

Veulut. Manuel érémentaire d'archéologie nationale, 2 vol. in-8°.

Victor (P.). Coup d'œil sur les antiquités scandinaves. Paris, 1858, in-8°.

Victorius. Dissert. glyptogr. Roma, 1739, in-4.. Vielcustel (II. de). Collection de costumes, armes et

meubles, pour servir a l'histoire de France. 1828. in-4°.

Vignol. Dissertatio de columna imper. Antonini Pii. Roma, 1705, in-4°.

Villamena (Frang.). Ager putcolanus S. prospectus ejusdem insigniores. Roma, 1620, in-4.. Villa Pamphilia ejusque Palatium. Roma, in-fol.

 Virgile. Opera. Shelsthnate. Londini, ed. 1750, in-8°.
 Antiquissimi codicis (Vaticani) Virgiliani fragmenta et picturæ, a P. S. Bartholi incisæ. Romæ, 1741, in-fol.

Visconti (Giambalt.). Il Museo Pio-Clementino des-critto da Giambatt. Visconti, t. I, 1782, da Enn. Quir. Visc. t. II-VII. Roma, 1784-1807.

Visconti (Ennio Quirino). Osservazioni sopra un antico cainmeo, rapresentante Giove Egioco. Padova, 1793, in-4°.

Illustrazioni di monumenti scelti Borghesiani. Roma, 1821, in-4.

Monumenti degli Scipioni. Roma, 1785, in-fol. Monumenti scritti del museo del S. Jenkins. Rome, 1787, in-8°.

Lettre du chev. Ant. Canova, deux Mémoires lus à l'Institut royal de France, sur les ouvrages de sculpture, dans la collection du comte d'Elgin. L., 1816, in-8°.

Iconographie grecque. Paris, in-fol.
Iscr. Triopee.

- Iconographie romaine. Paris, 1817, in-4•. (Le tome ! est seul de Visconti.)

- Osservazioni su due musaici antichi. Parma, 1788, in-4°.

Museum Worsleyanum, 2 vol. in-fol. L. 1791.

Lettera su di un' antica argenteria nuovamente scoperta in Roma. P., 1793, in-4.

Description des antiques du musée royal, com mencée par Visconti, continuée par M. le comte Clarac. Paris, 1820, in-12.

-Mon. Gabini della villa Pinciana descr. da Vis-conti, Roma, 1797, in 8°.

Riflessioni sopra un gruppo di Ercolo e Telefe con la Cerva. (Voy. Guattani.)

- Le pitture di un antico vaso. Roma , 1794, in-4°. Visconti (F. A.). Lettera sopra la col. d'ell impr. Foca, 1813.

Visconti. Chuvres diverses en français-et en italieu. Milan, 1827-31, 4 vol. in-8°.

Vita. Thesaar. Antiquit. Beneventanarum. Romæ, 1754-64 Vitet (Ludovic). Etudes sur les beaux-arts, 2 vol. in-18.

et Ramée. Monographie de la cathédrale de Noyon, I vol. in-I et atlas in-fol.

Virrase. De architectura libri decem, ed. Rhode. Berol., 1800, in-4. Ex fide scriptorum recens. J. G. Schneider. Lip-

size, 1807, in-8°. Virenzio. Gemme antiche inedite. Roma, 1807,

in-l-.

Voelcker. Mythol. des Japet. Giessen, 1824, in-8.

— Archaeol. Nachlass, Gott., 1831, in-8.

Ueber den grossen tempel und die statue des Ju-

piter zu Olympia. Lipz., 1794. - Ueber die Wegführung der alten kunst werke aus den eroberten Landern nach. Rom., 1798, in 8°. Voigt. Thysiasterologia, sive de altaribus veterum christianorum. Hamb. 1709, in-8.

Volkmann. Histor. krit. Nachrichten von Italien. Leipz. 1777, in-8°. Vopiscus. Voy. Historiæ Augustæ scriptores. Leipzig.

1777, in-8. Vo s. Mythologische briefe. Koenigsberg, 1794,

in-8°. Vyse. Operations carriedon at the pyramids of Gizeh. Loudon, 1840, in-fol.

Waagen. Kunst werker und Künstler in England. und Paris, Berlin, 1837-1839, in-8. Wachsmuth. Hellenische alterthums kunde. Halle,

1826-30, in-8. Wacker. Beschre...ung. der Chf. antiken Gallerie,

von J. F. Wacker and J. G. Lipsius. Dresde, 1768, in-4•. Wagner. Christusbilder (Iconographie du Christ),

in - Marienbilder (Iconographie de la Vierge Marie),

- Sculptures de Schonhofer et Vischer (apôtres, saints, figures historiques), in-4.

Wagner (G. M.). Bassi rilievi della Grecia. Roma. 1814, in-fol. obl. Wagner (K. A.). Bericht neber die Æginet. Bild-

wereke mit kunst geschichte anmerkungen von Schelling. Stuttgard, 1817, in-8. - De insignioribus quæ adhuc exstant, vet. Bo-

man. monumentis sepulcralibus commentationes. Marb., 1825-28, in-4.

De Flav. amphitheatro commentationes. Mar-

burgi, 1829-1851. Prog. de Egerize sonte et specu ejusque situ.

Marb. 1824, in-4. Waller. Dalles funéraires en cuivre (en anglais),

in-fol. Wallet (E.). Abbaye de Saint-Bertin, à Saint-Omer,

in-4-, allas in-fol. - Cathédrale de Saint-Omer, in-4°, atlas in-fol.

Dalles historiées de la cathédrale de Saint-Omer,

Walpole (Robert). Memoirs relating to Euro; ean and Asiatic Turkey. London, 1817, in-4. Walsch. Journey from Constantinople to England.

2º ed. 1828. Walsh (R.). Essay on ancient coins, medals and

gems as illustr. the progress of Christianity. London, 1850.

Walther. Die wieder hergestellte mahler kunst der alien.

Wallber von d. Vogelmeide. Gedichte berausg. von K. Lachmann. Berl., 1827, in-8. Walz. Voy. Rhetores et Aphthonius.

Waxel. Recueil de quelques antiquités trouvées sur les bords de la mer Noire. B., 1806, in-4°. Weber.

Wedgecood. Account of the Barberini now Petti: 11 vase. London, 1792, in-8-. Weinbrenner. Entwurse. Architect. Lebrbuch.

Welcker. Zeitschrift für geschichte und ausieput der kunst. Gottingen. 1817-19, in 8.

- Sylloge epig. Bonn. 1828. in-8.
- D.e Æschylische trilogie Prometheus... Danstadt, 1824, in-8. Nachtrag zud. scrift neber die Æschylische In-

logie. Franckf., 1826, in-8°. Ueher die Gruppirung der Niobe und Ihrer Eis-

der (Rhein. Mus. 1836).

Das akadem. kuntsmuseum za Bean. Dom., 1827, in-8•.

- Anhang zu Schwenk's etym. mythol. andcutagen. Voy. Schwenk. Ueber eine kretische kolonie. Bonn., 121,

in-8. Wendt (A). Commentatio de poeseos epica aspe historize confinio. Lipz. 1811, in-4. Wesseling. Voy. Diodore. Westphal. Topografia dei contorni di Tarquini e

Vulci. (Ann. d. Inst. 11.)
Wette (de). Lehrbuch der Hebraische Judischen Archaelogie. Leipz. 1850, in-8-

— Die Roemische Campagne. Berlin, 1829, in-le. Wheler. A Journey into Greece. Lond. 1682, in-le. Whitaker. The and cath. of Cornwal, 1804, in-le. Wiczay (Mich. C. A.). M. He lervarii nummos and descripsit C. M. A. Wiczay. Vindobouze et Fleeting. tinæ, 1814.

Wiebeling. Theor. prakt. Bürgei l. Bankunst. Nachen., 1822, in-4. Wiegmann. Die mahlerei der alten. Hanover, 1836. in-8.

Wieland. Attisches museum. Wielandt (K. L.). Beytrage zur altestein geschicht des landstrichs am R. Rheinuser von basel ki Bruchsal. Carlsruhe, 1812, in-8-

Wiener, Jahrbücher. Wien., 1817-1840, in 8. Wigrin de Tailleser. Antiquités de Vésone, cité guloise, 1821, in-8. Wilcox. Voy. Phil. Trens., L. 53. Wild. An illustration of architecture and sculpture

of the cathedral church of Lincoln. Lond., 1819, in-l•. Wild. An illustration of the architecture, etc., of the cathedral church of Vorcester. Lond., 1820, in the

Wild, Twelve perspective views of the extent parts of the metrop, church of Canterbury, 1807, ìn-**4•**. Wild (Ch.). An illustration of architecture ad

sculpture of the cathedral church of Lincoln. La-

don, 1819, in-4.
Wild (Ch.). Twelve select exemples of the ecclesistica architecture et middle ages churches, in fol Wilkins. The antiquities of magna Gracia. Canbridge, 1807, in-fol.

Wilkinson. Materia hieroglyphica.

- Atheniensia.

Topography of Thebes. London, 1855, in 8. Willemin. Choix de cosumes civils et militaires de peuples de l'antiquité, avec un texte tiré des a-ciens auteurs. Paris, 1798, 2 vol. in-fol.

Willis. Cathédrale de Cantorbéry (anglais), in-8. Cathédrale de Winchester (anglais), in 8-

Willis. Remarks on the archit. of the middle ago especialy of Italy, 1835.

Wilson. Exemples of gothic architecture, selected from ancient edifices in England, etc. London, 1833-36. 3 vol. in-4.

Winckelmann. Monumenti inediti. 1767, 2 vol. in-fil. Werke, Dresden, 1808-1830, 8 val. (publics pr Fernow, H. Meyer, Schultze, Siebelis). - Description des pierres grav. de la collection de haron de Stosch. Nürnb. 1798 (iussi avec un texte allemand.

Winckelmann. Œuvres. Dresde, 1818, 8 vol. in-8. Histoire de l'art chez les anciens. Paris, 1802, 3 vol. in-4.

Recueil de pièces sur les arts. Paris, 1786,

Remarques sur l'architecture des anciens. Paris, 1783, in-8.

Winston. Histoire de la peinture sur verre (en an-

glais), 2 vol. in-8°. Witte (de). Description des antiquités et objets d'art

qui composent le cabinet de feu M. Durand. Paris, 1836, in-80.

- Description des vasés peints et des bronzes qui composent la collection de M. Beugnot. Paris, 1840, in-8°.

 Description des vases peints et des bronzes auti-ques qui composent la collection de M. de M. Paris, 1839, in-8.

(Voy. aussi Lenormant, Elite de monuments céramographiques.)
Wittenbach. Voy. Plutarque.

Witzochel.

Woeiriot. Pinax iconicus antiquorum ac variorum in sepulturis rituum, ex Lilio Gregorio excerpta, picturisque juxta hypographa exacta arte laboratis efficiata a P. Woeiriot. Lugduni, 1556,

Woillez (Em.). Notice sur l'église de la Basse-Œu-vre à Beauvais, in-8°. Woillez (Eng.). Archéologie des monuments reli-gieux de l'ancien Bauvoisis, in-fol.

leonographie des plantes aroïdes figurées au moyen age, in-8°.

Wolf. Litterarische analekten. Berlin, 1818, in-8°. Wolf (M. Em.). Voy. Ann. dell' institute di corr. Arch.

Wood (R.). The ruins of Palmyra oth. Tadmor, 1753, in fol.

The ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. L. 1757, in-fol.

Woolnoth. A grafic illustrations of the metropolitan cathedral church of Cantorbury. London, 1816,

Wuestemann. Vny. Théocrite.

Wuestemann. Voy. Mazois, palais de Scaurus.

Yorke. (Voy. Trunsactions of the Roy. Soc. of literat.).

Young (Th.). (Voy. Encyclotian antiquities. Lond., 1833).

- Hieroglyphies collected by the Egyptian society arranged by Th. Young.

Zullig (F. J.). Die Cherubim Wagen. Heidelberg. 1832, in-8°.

Zumpt. Voy. Xénophon.

Zanetti. Delle antiche statue, che nell'antisala della libreria di S. Murco e in altri luoghi publici di Venezia si trovano, 1740 43, in-f•.

Zannoni. Illustr. di un antico vaso in Marino. Fir., 1826.

- Illustr. di due urne etrusche. Firenze, 1812, in-4• Zanth. Voy. Hittorff.

Zelada. De nummis aliquot æreis uncialibus episto.a. Roma, 1778, in-4°.

Zenobius. Compendium letti proverbiorum edidit. Voy. Opsopœus. Haganoæ, 1535, in-8°. Zahn. 'Neuentdeckte Wandgemaelde in Pomreii.

Munchen, 1828, in-f.

 Die schoensten ornamente und merkwurdigsten gemalde aus Pompeii, Herculanum und Stabire. Les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pompei, Herculanum et Stabie. Berlin, 1828-29, in-f.

Zanders.

Zachalias

Zardetti (Carlo). Monumenti cristiani, in-4... Zeune. Voy. Christ.

Zoega. Bassirilievi antichi. Rome, 1807, in-4.

De origine et usu obeliscorum. Rome, 1797, in-f.

- Abhandlungen herausgegeben und mit zusatzen begleitet von Welcker. Gotting, 1817, in-8.

Discours sur les monuments romains de l'art relatif au culte de Mitra, écrit au comm. de l'an 1778, trad. de l'Italien par le doct. Degen. Kopenh. 1806, in-8.

Zestermunn. De Basilicis, in-4.

Nummi Ægyptii imperatorii prostantes in musceo Borgiano. Rome, 1788, in-4.

Zosime. Historiæ romanse, libris vi. recensuit; J. Fr. Reitemeier. Lipsiæ, 1781, in-8°. Zoroaster. Oracula magica, tudio J. Opsopoei. Paris,

1559, in-8°.

Zvallardo (Giov.). Il divotissimo viaggio di Gierusa-lemme. Rome, 1595, in-8.

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS CITÉS DANS LE DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACREE.

Alciat. II, 268.

Aberdeen (lord). II, 449. Acharisius. I, 483. Achéry (D'). I, 67, 940, 1053; II, 105, 464, 511, 670.

Adam. I, 212 Adami. I, 678

Aelrède. I, 705. Agincourt (D'). I, 206, 294, 302, 333, 514, 527, 583, 626, 629, 658, 660, 676, 694, 937, 1108, 1112; II, 177, 449, 464, 465. 641, 642

Aimoin. I, 210; II, 352. Akerblad. II, 217.

Albert. 1, 976. Alberti. İ, 514; II, 129, 458.

Alcuin. 1, 131, 1105; II, 344. Aldéquier (d'). I, 812. Alf. II, 12. Allatius. I, 977; II, 227. Allegranza. II, 84. Allou (Mgr). I, 777. Allou. II, 619. Amalaire. I, 131, 201, 1105; II, 344. Amati. I, 527. Ambroise (S.). 1, 102, 403, 433, 492, 681, 706, 954, 1079, 1087; II, 61, 167, 262. Amico (Bernardino). I, 631; II, 571. Anastase le Biblioth. I, 276, 304, 406, 420, 428, 434, 480, 559, 561, 628, 650, 683, 1056, 1088,

1114; II, 71, 85, 359, 437, 463, 567, 641. André (le P.). I, 543. Anselme (S.). I, 1078. Appart (d'). II, 660. Arculphe. II, 660. Ardon (S.). 1, 415. Aredius (S.). I, 423. Aristophane. I, 975. Aristote. I, 255, 274. Arnaldi. 1, 514. Arnaud. 1, 468, 1076; II, 606, 652. Arnobe. 1, 320, 935. Arringhi, 1, 257, 414, 635, 638, 650, 665; II, 84, 489, 262, 392. Arthémidore. I, 253. Arvicux (d'). 1, 214. Asterius (S.). I, 561; II, 73.

1085 Athanase [S.]. I, 197; II, 394, Athénagore. 1, 320. Augustin [S.]. I, 102, 163, 234, 257, 433, 450, 706; II, 61, 117, 467, 223, 253, 262, 575, 456, 469, 625. Augustin (le moine). I, 847. Ausone. I, 935. Aviler [d']. I, 85, 372. Ayzac [Mde Félicie d']. I, 241; II, 648, 704. B Baluze. I, 495, 946, 947, 1108; II, 345, 471, 511. Banduri. I, 560, 1050. Baraillon. 1, 900. Bard [Joseph]. I, 567. Baron. 1, 347. Baronius. 1, 132, 334, 454, 529, 675, 962, 976, 989, 1124; 11, 127, 255, 273, 315, 409, 571, 576. Barraud [l'abbé]. I, 501, 579, 974; 'II, 621`. Barrow. I, 348. Barry. II, 449. Bartolin. I, 2, 54, 580. Basile [S.]. I, 705; II, 474, 702. Basnage. I, 676, 707. Bastard (le Cte de). I, 961. Bàtissier. 1, 177, 999; 11, 450, 683. Baudry. 1, 961; II, 472. Beaufort. 1, 1146. Bède [le Vén.]. 1, 69, 112, 238, 322, 577, 870, 976; 11, 182, 521. Beger. I, 101. Beleth. 1,576 Bélidor. II, 129. Bellarmin . 1, 686, 1021 Bellori. 1, 294, 330, 714; II, 272. Belon [Pierre]. 1, 456, 978. Benoît XIV. 1, 131, 678. Benoit. 1, 859. Bentham. II, 255, 450, 459. Bergier, 1, 577.
Bernard [S.]. 1, 230, 705, 741.
Berty. I, 85, 286, 487; II, 401.
Beziers [le Chan.]. 1, 450; II 554. Bernon. II, 547. Bessel. I, 588. Beuvelet. 1, 989. Blanchini. I, 559; II, 563. Blondel [Franç.]. 1, 957; II, 129, 458. Bloxam. II, 214. Bocquillot. 1, 956, 940, 1056. Bodin. 1, 147. Boëne. 1, 977. Boeswilwald. 1, 100, 446. Bettiger, I, 160. Bohemer. II, 563. Boid. II, 448. Boileau. 1, 589. Boissard. II, 653. Boisserce [Sulpice]. I, 417, 1108; II, 450. Boldetti. I, 412, 528, 629, 650, 647, 651, 658, 663, 707, 711, 713, 719; II, 392, 480. 707, 711, Bona [card.]. 1, 177, 178, 201, 545, 906, 936, 935, 1095, 1185, 1199, 1208; 11, 106, 370, 474,

485, 584.

Bonanni. I, 334. Boni. 1, 334. Bounin [d'Evreux]. I, 463. Borgia [Et.]. I, 480, 481, 1067 1078, 1084. Borlase. 1, 146, 1090. Borromée [S. Charles]. I, 495, 531. Bosio. I, 127, 403, 636, 637, 640, 643, 650, 661, 666, 696, 701; II, 233, 274, 392, 486. Bossuet. I, 314. Botta. 1, 310, 337, 387, 1099; II, 243, 418. Bottari. 1, 103, 635, 654, 663, 664, 669, 707; II, 84. Boucher de Perthes. I, 901. Bouet [l'abbé]. II, 80, 684. Bouhier [le président]. I, 1175. Bouillard [dom]. I, 1076, 1118; II, 468, 555. Bouquet. 1, 412; II, 183, 354, 511, 643. Bourassé. I, 123, 309, 473, 1167; 11, 696. Boutard. I, 76. Boze. I, 821. Brandt [Sébastien]. II, 132 Breton [E]. 1, 901. Briston. I, 1155. Brower. II, 511. Brown. II, 202 Brunelleschi. II, 129. Brunet. I, 676. Bruno. II, 649. Bryant. I, 1148 Buonarotti. I, 160, 630, 650, 686, 692, 941, 944, 1080; II, 84, 118, 392, 482, 486, 552. Burchard. I, 547. Burgmaier [Hans]. 1, 937. Burnouf, I, 1102. Bussière [de]. 1, 307, 534, 678, 702. Butter [Alban]. I, 706.

Cabassut [le P.]. I, 1215 Cahier. I, 87, 127, 175, 309, 527, 587, 765; II, 90, 163, 593, 519, 692, 704. Calmet [dom]. I, 61, 98, 212, 704, 1475; II, 539, 588, 647.
Calvet. I, 148, 766.
Cambry. I, 793, 900.
Camden. I, 878. Camilli [G.]. I, 1108. Cancellieri. I, 678. Canisius. II, 509 Capeligue. 11, 374 Cardonna. I, 1127. Carletti. I, 95. Carpentier. I, 1253. Carter. II, 449. Cartier [E.]. I, 159. Casalius. 1, 158, 956; 11, 272, 677. Casas. II, 662 Casaubon. 1, 956, 1196. Cassien. 1, 989; 11, 394. Cassiodore. I, 354, 695; II, 475. Castaigne. I, 755. Catalani. II, 461. Catel. 1, 1253. Caumont [de]. I, 40, 58, 107, 115, 119, 140, 288, 411, 441, 445, 496, 901, 969, 1037; 11, 58, 78, 106, 116, 128, 150, 196, 201,

268, 290, 296, 302, 335, 372 394, 450, 543, 549, 567, 637, 664 Cave [G.]. II, 576. Caylus. 1, 147, 214, 399; II, 165 136, 198. Cédrinus. II, 459. Ceilier [dom]. I, 198, 956. Cellini [Benvenuto]. 1, 1113; **1** 409, 609. Cerda (de la). I, 1124. César. I, 149; II, 200. Cesariani. II, 448. Cesariano. II, 129. Chabanel. II, 183. Chalmel. I, 114; II, 559. Champagny (del. I, 209. Champoiseau (N.). I, 148. Champollion-Figeac, I, 217, 1315, 1247; II, 152, 156. Champollion (Je Jeune). I, 30, 1242 · II, 216. Chardon (dom). I, 958. Chartier (Alain). I, 949. Châteaubriand (de). I, 61, 1638; II, 208, 209, 662. Chergé (de). II, 55. Chillet. 1, 96, 210, 253. Ciampini. 1, 225, 255, 307, 334, 514, 523, 650, 940, 1050, 107, 1007, 1107, 1185; II, 274, 333, 398, 510. Ciceron. 1, 255, 627, 677, 74, 1177 Cicognara. I, 1113. Claudien. I, 1177; II, 73. Clément (S.). 1, 491. Clément d'Alexandrie. 1, 98, 151, 254, 657, 972; 11, 60, 262, 391, 473. Codin. I, 97, 1073. Cointre-Dupont (Le). II, 303. Comynes (Ph. de). II, 558. Conrad. 1, 578, 4053; II, 40. Contencin (de). II, 62. Coquille (Guy). 1, 579. Corblet (l'abbé). I, 901, 954. Gorrevon. II, 136. Cotellier. I, 528 Couchaud. I, 567. Couplet (le P.). I, 982. Courcy (Paul de). I, 835. Cousseau (Mgr): 1, 450 · 11, 374. Creuzer. 1, 335. Crosnier (l'abbé). 1, 31, 57, 13, 165, 253, 450, 609, 1156; 116; II, 165, 225, 295, 411, 704. Cujas. II, 268. Curne (La) de Sainte-Palaye. 172. Curtius de Clavis. I, 1051. Cyprien (S.). 1, 175, 320, 403, 45, 625; 11, 109. Cyrille d'Alex. (S.). 1, 320.

Dacier. I, 952, 956. Dallaway. II, 449. Daly (César). II, 164. Dandini. I, 977. Daniel (le P.). 1, 357. Daniel. 1, 253. Daniell. 1, 343. Dante. 1, 378. Darcel (Alfred). II, 187. Dart. II, 162 David. 11, 519 David (Emeric). 1, 97, 277, 65.

MG6, 1117; II, 38, 184, 507, 77, 683, 688.; I, 961. e. (l'abbé), I, 119; II, 530. abbé). I, 655. (Ph.). II, 545. 214. 214.
.). II, 60.
Halicarnasse, I, 253.
Petit. I, 1423.
ps de Pas. II, 507.
H. II, 74.
H. Es. Voy. Lebrun.
I, 559, 621.
IX (l'abbe). II, 165, 171.
HIL. I, 410.
, 28, 127, 169, 226, 237,
94, 402, 458, 488. 507,
29; II, 57, 106, 176, 310,
10, 648.
le Sicile. I, 342. le Sicile. 1, 342. 1, 510. 1T. II, 12. 1, 334. , 514. i, 210. , 218. , 215. .éo). I, 826. , 218. , 218.
1, 257.
1, 76, 210, 250, 412, 55, 479, 483, 498, 533, 10, 593, 940, 957, 1006, 118, 1196; 11, 262, 268, 18, 339, 592, 409, 469, 21, 535, 516, 571, 587,

U, 543. s. I, 901. . I, 368; II, 409. Mgr), évèque de Nevers.

1, 902, 542, 959, 945, 72, 1106; II, 44, 87, 88, 15, 555. II, 350. s. I, 523. er. 1, 309. (le cardinal). I, 686,

lies). I, 956.
(bbé). II, 42.
310, 700.
Guill.). I, 77, 127, 156,
16, 306, 391, 400, 449,
49, 597, 1405, 1225; II,
6, 455, 567, 649.
Paul). I, 257, 507, 575,
lom). I, 721; II, 185,
7, 1, 210.
I, 1242.
bié). I, 89, 160; II, 11,
100.
Daury). II, 447. naury). II, 44 .

Ш

, 472. , 358. 1, 611, 617; II, 470. 1, 1, 370. II, 508. (S.). 1, 73, 308; H,

le Scolnstique. I, 906 S.). II, 86, r (le Cte Ch.). II, 409.

Escofura (Patrizio de la). II, 396. Esther. 1, 253. Esther. 1, 253.

Etienne (Robert). I, 956.

Etienne de Coutray. II, 570.

Eucher (S.). II, 262.

Eusèbe de Césarée. I, 304, 413, 517, 533, 560, 954, 964, 1070, 4185; 11, 127, 166, 267, 268, 275, 486.

Evagre. I, 94.

Fahretti, I., 678, 712, 718; II, 262, 655.
Faille (La). II, 183.
Favyn. I, 1042.
Féa [Carlo]. I, 1238.
Féliblen. I, 559, 567, 1075; II, 308, 467.
Féncion. I, 683: II, 181.
Ferrandus. I, 658.
Ferrari. I, 529.
Férussac. I, 690.
Festus. II, 152.
Finger. I, 975.
Fioravanti [Leonardo]. I, 1113.
Fiorillo. II, 449.
Firiconi. II, 587.
Fivizzani. I, 1071. 655.Fiorillo. II, 449.
Firiconi. II, 587.
Fivizzani. I, 1071.
Flaccius Illyricus. I, 432.
Flandin. I, 387; II, 418.
Floory. I, 92, 952, 955, 1122; II, 267, 461.
Fleuriau de Bellavne. I, 4151.
Florès Illiefonse del. II, 253.
Florès Illiefonse del. II, 253.
Foggini. I, 528, 678, 714
Foncemagne [de]. I, 368.
Fons [de la]. I, 198, 470.
Fontanz. I, 959.
Fontenay [J. de]. I, 973.
Fortoul [Hip.]. I, 466, 894.
Fortunat [S.] de Poitiers. I, 112, 423, 764, 958; II, 117, 182, 483, 274, 352, 510, 530, 684.
Fortunat de Trèves. I, 205.
Fossati [Melchior]. I, 714.
Frémiaville [de]. I, 143, 148, 901.
Fréry. I, 690.
Frei [l'abhé]. II, 175.
Freytag. I, 1050.
Freizier. II, 150.
Frisi. I, 1066, 1067, 1:27; II, 129, 510.
Fuller. I, 871; II, 263.

510. Fuller. 1, 871 ; U, 268.

Gage. I, 1244. Galeotti. I, 712. Galecti. I, 712.
Galecti. I, 712.
Gally-Knigt. II, 456.
Gatterer. I, 1050.
Gaudence [S.]. I, 681.
Gavantus. I, 961.
Gaume [Fabbé]. I, 206, 294, 717.
Génébrard. I, 405, 954.
Gensane [de]. II, 203.
Georgi on Giorgi, on Georgius. I, 559, 720, 941, 4053, 4077, 4106:
II, 275, 344, 369, 648.
Geramb [le P. de]. II, 656.
Gerhet [Pabbé]. I, 534, 628, 632, 673, 707; II, 677.
Gerbet [Martin]. I, 585, 942; II, 86.
Germon [le P.]. I, 359.
Gervais. I, 1053; II, 457.
Gerville [de]. I, 197, 119, 145, 969; II, 199, 569.
Gilbert. I, 740, 742, 795.

Giraldus. II, 268.
Girardot [le baron de]. II, 537.
Gislemart. II, 552.
Gicizes [le colonel]. I, 759.
Goar. I, 475, 529, 530, 976, 977,
II, 227. 11, 227. Godard-Faultrier. I, 147, 754 Godefroy. I, 1124. Godwin. II, 450. Gœrres. I, 899. Gori. I, 721, 961, 1067, 1127; II, Gorlieus, I, 258.
Gorlieus, I, 258.
Gournerie [Eug. de la]. I, 534.
Grancolas, I, 944, 954, 956.
Granville [Mme la comtesse de]. I, 391. Granville [Mone la comtesse de]. 1, 381.

Gratifend. I, 1102.

Green. I, 875.

Grégoire [S.] de Tours. I, 44, 108, 109, 112, 177, 359, 406, 415, 417, 434, 495, 592, 681, 764, 972, 1014, 1077, 1079; II, 117, 138, 182, 183, 254, 275, 352, 377, 494, 435, 483, 508, 570, 583, 641, 663, 684.

Grégoire [S.] de Nazianze. I, 176, 530, 562, 954; II, 440.

Gregoire [S.] de Nysse. I, 404, 455, 1191; II, 61, 253.

Grégoire Ie Grand [S.]. 1, 102, 134, 235, 321, 417, 972; II, 144, 224, 521, 704.

Grégoire IV. I, 251.

Gretzer. I, 1021, 1067; II, 391.

Grimaud. I, 989.

Gropper. I, 958, 961.

Gruter. I, 712, 720; II, 128, 653.

Guattani. I, 170.

Guénébault. I, 527; H, 9, 90, 225, 863.

Guéranger [dom]. I, 512, 678, 1841. 381. Guéranger [dom]. 1, 512, 678, Guérin [G.]. I, 141, 476, 939. Guérin [Guillaume]. I 490. Guichard. B, 547. Guigniant. I, 218. Guillaume de Malmesbury. I. 946. Guillaume de Poitiers. II, 196. Guillaume de Tyr. II, 576. Guizot. II, 151, 440; 577.

H
Hall. II, 450.
Hallam. II, 449.
Hardouin. I, 96.
Hartmann Maurus. I, 1106.
Heideloff. I, 413, 445; II, 12.
Heine. II, 217.
Heineccius. I, 257.
Heinrich-Schreiber. II, 198.
Helgande. I, 978.
Helyot [le P.]. I, 899; II, 314.
Henri. II, 617.
Henric. II, 527.
Herder. I. 218.
tléricart de Thury [le vicourte]. I, 916. 916.
Hermand et Wallet. I, 506.
Hermann. I, 426.
Herotann. I, 264.
Herotote. I, 1238.
Hesychius. I, 956.
Heyne. I, 160, 375.
Hickes. I, 359, 369.
Hilaire [S.]. I, 331. 946. ļ Hildebert de Lavardin. II, 105.
Hincmar. I, 435.
Hittorff: II, 449.
Hoare [Richard]. I, 1147.
Hoffman. II, 268.
Hollinsched. I, 938.
Homère. I, 253, 478, 415.
Honoré de Sainte-Marie [le P.]. I, 96.
Honorius d'Autun. II, 370.
Hope [Th.]. I, 281, 347, 524, 525, 561, 572.
Horace. I, 104, 677.
Hucher. II, 79.
Huet. I, 758; II, 251.
Hugo [Victor]. I, 477.
Hugues de Flavigny. I, 959.
Hugues de Saint-Victor. II, 570, 654.
Husenbeth. II, 12, 491, 493.
Hutchinson. I, 879.
Hygin. I, 955.

I

Ignace [S.]. 1, 413. Innocent III. 1, 96, 252; II, 43. Ironee [S.]. 1, 73, 413; II, 252. Isaïe. 1, 475. Isidore. 1, 255, 455, 547, 578, 1044; II, 128, 454, 455, 591.

1

Jabloaski. II, 217. Jacquet. 1, 1102 Jamblique. I, 1173. James [l'abbé]. II, 647. Jameson [Mrs]. II, 12. Janning [le P.]. I, 483. Jansénius de Gand. 1, 547. Jasseins. II, 201. Jean Climaque [S.]. I, 989. Jean Damascène [S.]. I, 455; II, 253. Jean Chrysostome. I, 215, 586, 453, 480, 524, 561, 703, 716; 11, 128, 454. Jean, diacre. I, 176, 307. Jérénie. 1, 254. Jérénie. 1, 254. Jérénie [S.]. 1, 73, 74, 215, 255, 254, 455, 455, 585, 627, 655, 04, 705, 989; 11, 85, 221, 251, 262, 575, 594, 642. Joinville [le sire de]. 1, 958; II, 165. Jolimont [de]. 1, 137, 740, 795; H, 104. Jornandès. II, 183. Josephe. I, 306; II, 39. Jonannet. II, 191, 198. Jouffroy. 1, 901. Jourdain 1, 89,; II, 11, 56, 609. Jovius. 1, 954. Jubinal. II, 644. Juste-Lipse. 1, 206, 546; II, 268, 274. Justin [S.]. I, 320; II, 475 Justin [l'abbé]. I, 4042. Juvénal. I, 254, 382, 974.

K

Kempius. I, 615. Keyssler. I, 901. Kinds [Everard]. I, 889. King. I, 901, 1147, 1155; II, 449. Kingt. II, 499. Kirchman. I, 258. Kircher. I, 214, 973, 1175, 1177; II, 216, 217. Klotz. I, 160; II, 310. Knight. II, 449.

L

Labarte [J.]. I, 617, 4112, 4245, 1250, 1255; II, 468, 678. Labbe. 1, 150, 598, 1086, 1253; 11, 441, 643. Lacourt [4e]. II, 505. Lactance. 1, 521, 453; II, 60. Lambertini. Voy. Benoît XIV. Lambicius. I, 1050. Lambron de Lignim. II, 58, 559. Lami [le P.]. 1, 400. Lampride. 1, 254, 706, 1103. Landseer. I, 218. Langlois. II, 620. Lanzoni. I, 1050. Lascelle II, 450. Lassen. I, 1102. Lastrade [Jean de]. II, 377. Laugier. I, 195; II, 458. Launay. II, 512. Launoy [de]. I, 534. Laurières [de], I, 69. Layard, I, 1099; II, 243, 423. Lebeau, I, 106, 563; II, 439. Leberthais et Paris. II, 644. Leblanc. 1, 1048. Lebleuf. 1, 106, 580, 968, 1177; II, 189, 465, 511, 547, 643. Lebrun [Pierre]. 1, 958, 1019, 1195; II, 127, 484, 697. Lebrun des Marettes. I, 392, 394, 493, 559, 576, **9**33, 936, 1052; II, 314, 555. Le lwich. II, 450. Legipont [dom]. 1, 1175. Leland. 1, 857 Lemeur. 1, 210. Lemmège [de]. 1, 615. Lemain de Tillemont. 1, 238; II, 268, 314 Lenoir [Albert], I, 529, 901; II, 90, 313, 450, 519. Lenoir [Alex.]. II, 74. Lenormand [Ch.]. I, 655, 906; II, 79, 217, 335, 448, 571. Léon le Grand. I, 414. Léon IV. I, 435. Le Rève. I, 882. Lessing. I, 160, 590. Letronne. II, 529. Lévesque de la Ravallière. II, 571 Leviel. II, 684. Lhoste [Nestor]. II, 454. Licet. I, 258. Lingard. 1, 585. Lipse. Voy. Juste Lipse. Loiscau. II, 338. Longueval [le P.]. 1, 481; II, 573. Lorrain. I, 51, 64. Lucien. 1, 150. Lucien. 1, 454, 974. Ludwig. 1, 133 Lupi. I, 678 711, 712. Luquet. 1, 295. Luynes. 1, 275. Luynes [le duc de]. 1, 565.

N

Mabillon [dom]. 1, 61, 69, 96, 152, 203, 560, 369, 416, 419, 420, 481, 534, 582, 585, 617, 662, 678, 680, 960; 11, 95, 503, 569,

570, 380, 385, 471, 511, 539, 570, 587, 641. Macri. 1, 252; 11, 563. Maffei. 1, 356, 659, 714, 720; 11, 510. M gius. I, 975, 977; II, 206. Magnan [Ch.]. II, 544. Mahé [l'abbé]. I, 143, 900. Maistre [le comte de]. 1, 3%, 377. Malaspina. II, 539. Maleville. 1, 766. Malingre [Claude]. 1, 1052. Mallay. 1, 20, 79, 286, 452. Mamachi. I, 528, 695, 714, 720. Manceau [le chan]. 1, 42, 238, 348, 745; 11, 315, 393, 681. Mangon de la Lande. II, 198, 204. Marangoni. I, 629, 721. Maranzoni. 1, 648 Marchaugy. II, 175. Marchegay. I, 360. Marchi. I, 678, 715. Mareschal. II, 537. Mariette. II, 176. Marini. I, 678. Marlot. I, 413, 210 ; II, 501, 505. Martène (dom). I, 180, 211, 465, 411, 480, 493, 721, 940, 959, 1105; II, 117, 183, 344, 370 380, 512. Martial. I, 104, 208, 974.
Martin. I, 87, 127, 509, 765; N, 52, 90, 187, 395.
Mas. I, 758. Matter. I, 688. Matthieu [Paris]. I, 452; II, 314 Matthieu de Westminster. I, 🦇 Maundrell. I, 1147. Maxime [S.]. I, 1082. May. I, 513. Mazure. 11, 577. Mazzocchi. I, 176. Mège [du]. I, 752. Meinwerck. I, 585. Mellet. II, 619. Ménage. I, 1241; II, 46, 221. Ménard. 11, 370. Ménard [Hugues]. II, 521. Ménétrier [le P.]. I, 366, 1050. Mérimée. I, 115, 147, 444, 118; II, 149, 266, 512, 543, 547. Mertens. I, 613. Mersenne. 1, 979 Meulen [J. de]. Voy. Molanes. Meurtius. I, 1124; II, 268. Michaud. II, 576. Michaud. II, 570.

Mignan. I, 474.

Milizia. II, 129, 447, 458.

Millin. I, 87, 101, 206, 274, 36, 315, 575, 482, 496, 538, 541, 595, 823, 897, 949, 1238; II, 92.

Milliner. I, 242, 299, 524, 856; II, 52, 255, 593, 449, 450, 451.

Minucius [Félix]. I, 320, 1186.

Moêt de la Forte-Maison. I, 896.

Molanne. I. 431, 235, 238, 453. Molanus. I, 131, 235, 238, 453, 456, 1051; II, 231, 254, 412 Moleon [de]. Voy. Lebrun des IIrettes Moller. 11, 449. Mongez. II, 203. Monstrelet. I, 949. Mont. Sembert [comte de]. 1, 24, 23, 72, 168, 188, 477.

Montfaucon. I, ?3, 74, 96, 291,

i, 272, 302, 480, 677. iom.], l, 1146. 90, 91, 103, 146, 198, **924** ; II, 145. 75, 955. 210. 1.]. 1, 476, 478; 11, 475. h. des]. 1, 150, 826; II,

thon . 1, 98 99, 217,

1, 131. 528, 694. 1, 366, 711, 945; 11, 458, 3, 587. la]. 1, 436. Albertinus]. I, 1050.

.). **II**, 660. 157, 1011. 1. 1, 95, 703, 933; 11, 268. 1, 369. Honoré). II, 254. i, 224. i, 342. , 176

0

. I, 482. gnus. 1, 1150; II, 350. l<u>,</u> 612.). 1, 152, 321, 404; 11, 262, ital. I, 1091; II, 522, 577. 712; II, 156. 1, 320; 11, 262, 391, 475. , 1077.). 1, 976. 218. (René). II, 333. 973. 11, 628.

i. H, 84, 563. e Montabert. 1, 690 1050. 1, 944, 989. 1, 350, 514; H, 449. 3. II, 268. II, 370. is. 1, 131, 307, 535. ch (le P.). 1, 902; 11, 648. . 11, 211. Leberthais. II, 644. ier. I, 783. l'abbé). I, 548. I, 421; II, 94, 683. acre. I, 1124. Silencieux. I, 419. 1, 150, 235, 427, 428, 552, 1019, 1028, 1191; 11, 117, 224, 249, 275, 509, 570,

as. 1, 538; II, 361. II, 449. . 11, 217. . I, 237. et (de). I, 900. 1, 956. 1, 956. (S.), de Tours. I, 424, 940. (le P.). I, 422. (del. I, 1144. : de Vitry. I, 158.

Philostrate. 1, 1244. Piel. 11, 240. Pierre de Blois. 1, 1006. Pietro. I, 330. Piette (A.). I, 619. Pignori. I, 721. Piranesi. I, 959. Pitra. II, 247. Plaute. I, 974. Pline. I, 149, 209, 255, 342, 361, 658, 974, 1476; 11, 39, 151, 134, 200, 356, 361, 398. Pluche. 1, 979. Plutarque. 1, 396. Pococke. I, 338, 651. Polidori. I, 714. Poquet (l'abbé). 808. Potier (A.). II, 268. Pott. L. 1241. Poujoulat. 1, 901. Pourret (l'abbé). 1, 120. Prévost (Le). 1, 100, 1095. Procope. 1, 208. Prosper (S.). II, 262. Prosper (S.). 11, 202.

Prudence. 1, 177, 333, 397, 643, 673, 906, 954; 11, 267, 391.

Pugin (W.). 1, 188, 209, 234, 464, 505, 540, 557, 583, 937, 940, 939, 1076, 1105, 1118; 11, 9, 215.

Quantin. I, 1031; II, 247. Quatremère de Quincy. I, 221, 1239; II, 449. Quentin |le colonel]. I, 323. Quérière [de la]. I, 1062; II, 59. Quicherat. II, 445. Quinte-Curce. 1, 253. Quintino [Cordero de San]. II, 359. Quistorpiùs. II, 563.

Raban Maur. II, 234. Rader. II, 12. Radowitz. II, 498. Ramée. I, 81, 303, 508; II, 451, 454, 544. Raffles. 1, 344. Raoul Glaber. I, 39; II, 576. Raoul de Presies. I, 470. Raush. II, 158. Rawlinson. 1, 1100, 1102. Raynaud. II, 412. Rebuffe. 1, 945. Rehm. II, 449. Reinaud. I, 258. Reinesius. II, 653. Reinesius. II, 653.
Remi [d'Auxerre]. 1, 494.
Remondini. 1, 711.
Renaudot. 1, 1175, 1175.
Renaudot. II, 172.
Renouvier [J.]. 1, 328, 441, 608, 1116, 1461; 11, 342, 637.
Réquéno [l'abbé]. II, 136.
Reymer. 1, 359.
Rheinwald. 1, 657, 678.
Ricard. I, 328, 1416; II, 342.
Richard. I, 257.
Richard [Simon]. II, 252.
Rickmann. I, 243. Rickmann. I, 243. Richome. II, 296. Rigault [Odon]. I, 465. Rigault [Nicolas]. II, 251. Robert [Cyprien]. I, 92, 102, 637, Rocca [Ange]. I, 977. Soultrait [G de]. I, 1171. Rochette [Raoul]. I, 102, 103, 170, Souvestre [Em.]. I, 793, 900.

263, 302, 339, 414, 473, 597, 624, 630, 649, 666 · II, 455, 683 Roi [Le]. I, 1141. Roisin [de]. II, 657. Rondelet. I, 938; II, 129. Romagnési. 11, 266. Roques. 1, 414. Roquefort. 11, 508. Noquetort. 11, 308.
Rosellini. I, 218, 5-0; II, 218.
Rosmini [de]. II, 339.
Rossiguol. II. 489, 554.
Rosweid, I, 1126.
Rubeus. I, 940, 943; II, 545. Rufin. 1, 453. Ruinart. 1, 210, 681, 9 8. Rumorh [de]. 1, 567. Rupert. 1, 576, 959, 4059.

Sacy Sylv. [de]. II, 217. Saint-Martin. 1, 1102. Salig. [Aug.]. I, 940. Sallengré. I, 1050. Sandelli. 1, 421, 425. Sander. II, 229. Sandfort. 1, 369, 1106. Sandrat. 1, 320. Sansonuetti [de]. II, 644. Sansorino. II, 129. Sanut. 1, 546. Santerre [l'abbé]. II, 644. Sarnelli. I, 176, 259, 551; II, 227, 273. Sarti. I, 940, 943, 1081. Saubinet. II, 126. Saumaise. I, 956. Saussay [André de]. II. 370. Scaliger. I, 1021, 1146. Scamozzi. I, 514. Scheelstrale, I, 954. Schlegel [William]. 1, 345. Schlegel [A.-G.]. II, 61. Schmit. 1, 292, 472, 953, 947; II, 265. Schnaase. I, 614. Schæpflinus. 1, 614. Schuckford. I, 1173, 1175. Schweighauser. II, 133, 451. Scortia [le P.]. I, 547. Scotta [16 F.]. 1, 346. Secly [John]. 1, 346. Sédulius. 1, 236; II, 253. Selden. 1, 255; II, 334. Selvaggio. 1, 476, 531. Servius. 1, 591. Settele. 1, 678. Sévérano. 1, 650 Shaw. I, 1073, 1092 Snaw. 1, 10/3, 1092 Siauve. I, 497. Sibthorp. I, 84, 123. Sickler. I, 664, 678. Sicotière [de la]. II, 550, 621. Sidoine Apollinaire. I, 178; II, 573, 684 573, 084.
Siméon le Métaphraste. 1, 238.
Siméon [arch. de Thess.]. 1, 1052.
Simon [l'abbé]. II, 441.
Sirmond. 1, 210; II, 427
Sintzel. II, 12.
Sintzel. II, 12. Smids. 1, U15. Smirke. 11, 449. Sæhnce. 1, 690. Sommerard [du]. I, 956, 1249; II, 92, 91, 554, 459, 557. Soulteait [G de]. 1, 1171. Souvestre [Fig.] 1, 702 and

Sozomène. I, 175, 407, 453, 1087; 11, 375. Spelman. I, 1121. Spence. 1, 160.
Spon. II, 336.
Stolberg. II, 563.
Strabon. I, 142, 208, 337, 339, 473, 974; II, 471.
Stréglitz. II, 449.
Stréglitz. II, 449. Stukeley. I, 1090. Suarès. 1, 994; II, 392. Suctione. 1, 208, 627; II, 267, 561, 479. Suger. II, 649. Suicer. I, 1124; II, 268. Sulpice Sévère. I, 111, 545; II, 182, 380, 550. Sulzer. 1, 160. Surius. 1, 422, 954. Synésius. 1, 406. Szegedinus. 1, 975.

Tacite. II, 181, 200. Tailhand. II, 305. Taillandier, II, 618. Tanner. 1, 883. Tanneur [Le]. 1, 210. Tarbe [0.]. 1, 941, 1052; 11, 295, 504, 555. Tassie. 1, 218. Tatien. 1, 320. Tavernier. 1, 977. Tertullien, 1, 71, 151, 254, 508, 415, 454, 655, 657, 964; li, 158, 167, 262, 391, 475, 705. Texicr [labbe]. 1, 408, 415, 445, 957, 1245, 1251, 1255. Theorrite, I, 478. Theolore, I, 989. Theodoret. I, 1121. Theophile [le moine], 1, 582, 905, 9.5, 1112; 11, 555, 609, 679, 689. Theophile d'Antioche. 1, 529. Theubet [le colone!]. 1, 450. Thévenot. II, 660. Thibaud [E.]. II, 685.

Thierry [A.]. 1, 471, 425, 899.
Thiers [l'abbé]. 1, 475, 202, 459, 906, 956, 959; 11, 117, 395.
Thomas d'Aquin [S.]. 1, 454, 1077; Thomassin [le P.]. I, 498, 1078. Tiraboschi. II, 576. Tite-Live. I, 208, 255, 320, 1177. Tod [le colonel]. 1, 344. Tournefort. 1, 978. Trebellius-Pollion. I, 253.

Udalric [S.]. I, 453, 481. Ulpien. 1, 955. Ulrichs. II, 198.

Vaines [Dom de]. 1, 322, 356, 1179; 11, 587. Vaissette [Dom]. I, 368, 1258; II, 183, 575. Valère-Maxime. I, 104. Valois [Le]. 1, 531; H, 182, 268, 225 Varron. I, 100, 677; II, 366. Vasari. 1, 567, 1115; 11, 355, 409, 459. Verbiest. 1, 982 Vermigliosi. I, 711. Vernheil [de]. I, 117, 568, 892; II, 443, 456. Vert [Dom Claude de]. 1, 202, 252, 593, 580, 905, 941; II, 81 162, 469. Victorin. 1, 321. Villa-Amil. **II, 39**6. Villalpand. I, 400. Villamont. II, 660. Villegitle [de la]. II. 505. Villeneuve Le comte de l. 1, 822. Villon, II, 271. Vincent de Bean and I, 527, 571. Violet-Leduc. 1, 467. Virgile. 1, 655. Visconti. I, 101, 160, 53 ', 678; II, 127, 570, 464. Vitet [Lud.]. 1, 81, 119, 123, 221,

243, 245, 562, 731, 842; II, 451, 544. Vitruve. I, 17, 84, 274, 277, 497, 514, 571, 591, 623, 627, 93, 1042; II, 39, 51, 152, 153. Vittori. 1, 714. Volney. 1, 389. Vossius. I, 1178; II, 268.

Waddilove [Robert Darley]. I, 880. Walchius. I, 1050. Walton. II, 450. Wandelinus. 1, 112. Warburton. II, 217, 448. Warnefrid [Paul]. I, 425. Wattelet. 1, 160. Way [Albert]. 1, 1254. Webb. 1, 157, 1011. Welcher. I. 1214. Widmanstad. I, 151 Willemin. I, 541, 1091, 1244, II. 90, 353. Wilfrid Strabon. 1, 178, 547; II, 255. Willis, I, 878, 882; 11, 448. Wilson, II, 12, 448. Winckelmann, I, 160, 341, 573, 1358; M, 209, 405, 673. Winkless. 1, 245. W. taker. I, 67. Wittington. II, 448. Woller. II, 450. Wolkmann. I, 678. Wolstan, II, 471. Wotton, I, 285. Wren. II, 448.

Young [Thomas]. II, 217. Yves de Chartres, I, 1048.

Zaccaria. I, 715, 719. Zacharie. I, 235. Zenon de Verone [S.]. I, 422. Zozime. 11, 267. Zuellard. II, 660.

TABLE ALPHABETIQUE

DES MONUMENTS CITES DANS LE DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE.

Abbeville. I, 1063; II, 111. Aberdeen. I, 1120. Acton. 11, 668. Actina. 1, 281. Agen. 1, 749. Aigle (L'). II, 111. Aigues-Mortes. II, 510. Aire. I, 749, 952. Airvaux, 1, 289. Aix (en Provence). I, 496, 589, 750, 848, 1036; II, 151. Aix-la-Chapelle. I, 87, 100, 131, 429, 565, 613, 615, 663; 11, 77, 105, 341, 467, 557, 552, 553. Ajaccio, I, 750. Alatri, 1, 281.

Albi. 1, 187, 556, 751, 1009, 1013; II, 36, 110, 265, 616. Alcobaça. I, 26. Alet. 1, 821. Alexandrie. I, 194. Alger. 1, 755. Alligny. II, 111. 519, 614, 665, 126, 461, 572, 753, 1006, 1040; II, 101, 221, 222, 276, 278, 405, 520, 526, 539, 582, 597.

Anagny. I, 281. Ancone. I, 81, 1140; II, 94, 148, 174. Athènes. 1, 554.

Andelys (Les). II, 562. Andernach. 1, 524 André (Saint-) Lèz-Troycs. I, 23. Angers. I, 18, 19. Angoulème. 1, 117, 118, 570, 754. Antigny. II, 305. Antoine-du-Rocher (S.-). 1, 147. Anvers. 1, 187, 888; II, 110, 277, 405. Apt. I, 821. Ardven. 1, 143 Argentan. II, 562. Arles. 1, 822, 1006, 1007. Arpinum. I, 281. Arras. I, 180, 755; II, 269. Artford. I, 1012. Asaph. (S.-). I, 883.

Aschaftembourg. I, 1008.

Auch. I, 187, 753, 931; II, 613. Aumale. II, 54. Autun. I, 42, 78, 470, 296, 460, 476, 596, 756, 1003; II, 110, 154, 471, 217, 510, 624, 566. Auxerre. I, 187, 605, 823; II, 54, 109, 187, 287, 302, 510, 512. Avalon. I, 191, 595; II, 670. Avenas. I, 443. Averbury, I, 1090. Avignon. I, 152, 758; II, 131, 143. 309. Azay-le-Rideau. I, 572; II, 552, 582.

В

Babylone. 1, 310, 554 Bagneux. 1, 146. Balbeck. 1, 562. Bàle. 1, 166, 459. Ballan. 1, 111; II, 52. Bangor. 4, 884. Barcelone. II, 459. Bari. 1, 565, 905; II, 79. Barnack. 1, 141. Barton. I, 1011. Barrom. I, 111. Baston-Turf. II, 22. Bath. 1, 844. Bath. 1, 844.
Bathala. 1, 26.
Bayeux. 1, 19, 120, 121, 270, 450, 557, 605, 758, 1118, 1125; 11, 148, 264, 265, 26), 500, 404, 550, 620, 643.
Bayonne. 1, 759.
Bazas. J, 826; 11, 301.
Beauchamp. 1, 225.
Beaulian (Hamps) 1, 93, 953 Beauchamp. 1, 225.
Beaulieu (Hamps). 1, 23, 953.
Beaulieu (Touraine). 1, 37; 11, 582.
Beauvais. 1, 19, 160, 273, 280, 574, 605, 760; 11, 264, 283, 293, 299, 306, 349, 575, 585.
Bec (Le). 1, 27.
Bedel. 11, 214.
Belangt II 30 Belangh. II, 30. Bellaigne. I, 79. Belley. I, 761. Bénévent. I, 943. Bergame. 1, 527. Bertin (Saint-). 1, 26. Besauçon. 1, 761, 951. Bethancourt. 1, 984, Bethléem. 1, 525. Beverley. 1, 933. Bologne. 1, 591; II, 94. Bignor. 1, 1012. Binson, I, 438. Birmingham. 1, 189, 583. Bishops-Hull. I, 1010. Bitry. II, 111. Biville. II, 82. Blois. I, 352, 572, 762; 11, 562. Boë. 1, 554. Bologne. I, 336. Bonn. I, 81, 299, 524; II, 364. Boppart. 1, 524. Bordeaux. 1, 415, 762; II, 301, 509, 582. Bourg. I, 130. Bourg-Achard. I, 502.
Bourges. I, 419, 426, 486, 487, 364, 605, 764; II, 16, 24, 28, 45, 409, 430, 487, 277, 287, 301, 405, 406, 527, 550, 557. Braine-le-Comte. I, 412. Brèches. I, 410.

Brennes. I, 415.
Breteville. I, 149.
Brington. II, 32.
Brioude. II, 512. '
Bristol. I, 80, 244, 483, 600, 869.
Brizay. I, 410.
Broigne. I. 27.
Brooke. II, 22.
Brou. I, 130, 234, 540; II, 110, 562, 616, 666.
Bruges. I, 886, 939, 1063.
Bruxelles. I, 934; II, 302.
Bueil. I, 1035.
Burlingham. II, 22.
Byzance. Voy. Constantinople.

Cadix. II, 94. Caen. I, 29, 40, 58, 132; II, 58, 104, 111, 220, 300, 343, 407, 525, 550, 582, 675, 698. Caerphilly. I, 485.
Cahors. I, 417, 418, 226, 570, 765; II, 182, 301.
Cambrai. I, 766. Cambridge. I, 249, 574, 588; II, 342. Cande. I, 19, 110, 272, 552, 1017, 1061; II, 37, 300, 342. Cantorbéry. I, 80, 214, 251, 258, 393, 602, 842, 846, 905, 1026, 1125; II, 87, 162, 279, 554, 672. Carcassonne. 1, 767. Carlisle. I, 80, 844, 878. Carpentras. I, 294. Cassin (Le Mont). 1, 25, 252. Castle-Acra. I, 505.
Catherine (Sainte-) de Fierbois.
II, 111, 220. Cavaillon. I, 294, 826. Cawston. II, 14. Celle (La) Guenand. II, 105. Celle (La) Saint-Avant. I, 61. Céré. I, 111. Cervon. 1, 170. Cessy-les-Bois. II, 111. Chaise-Dieu (La). II, 265, 551, 617. Challement. II, 111. Châlons. I, 261, 827, 1006; II, 539. Châlons. I, 19, 186, 593, 498, 596, 732, 767, 1026; II, 148, 302, 507, 539, 675. Chambon. II, 527. Chambord. I, 572, 1182; II, 58, 562, 585. Champallement. I, 464. Champeaux. II, 618. Champigny. 1, 946. Chamvoux. II, 579. Charité-sur-Loire. 1, 80, 290, 549, 596; 11, 524, 539, 672. Chartham. II, 668. Chartnam. 11, 608.
Chartnes. I, 118, 121, 136, 186, 187, 226, 695, 768, 984, 985, 1003, 1009, 1012; II, 24, 52, 66, 150, 264, 268, 277, 279, 281, 287, 296, 299, 393, 528, 582.
Chatillon-sur-Indre. II, 309. Chaumont. II, 562. Chaumont-en-Bassigny. II, 302. Chauvigny. II, 419. Chenonceaux. 1, 470, 572; 11, Chester. I, 80, 879, 933. Chichester. I, 80, 140, 814, 851, 1125.

Chiuon. I, 108, 110; II, 52, 78, 140, 141, 408. Chisseaux. I, 110, 115. Ciez. II, 111. Ciron. II, 305. Citta-di-Castello. I, 395. Cividale du Frioul. II, 77. Civray. I, 151; II, 55. Clairvaux, I, 65. Clamecy. I, 50, 80; II, 109, 278. Claude (Saint-). I, 804; II, 617. Claube (Saint-). 1, 804; 11, 617. Clapham. II, 586. Clermont. 1, 80, 413, 770, 4416; II, 482, 509, 573. Cleeve. 1, 4010. Cluny. 1, 25, 28 et suiv., 473; II, 218. Colméry, II, 111. Cologne. I, 80, 81, 100, 202, 447, 462, 589, 601, 890, 4116; II, 47, 105, 347, 467, 551, 553, 665, 675. Combourg. 1, 447. Comminges. 1, 464; II, 616. Compiègne. II, 111. Compton. I, 1011.
Conches, I, 1063.
Conques. I, 413, 443; II, 486.
Constantinople. I, 117, 406, 408, 433, 560, 563, 1139; II, 59.
Cora. I, 281. Cordoue (l'Alhambra). 1, 247; II, Corméry. I, 37; II, 552. Corneto. I, 1140. Cortone. I, 282. Cosnes. II, 111. Cotton. I, 548. Courcey. II, 309, 347. Courcey. II, 220. Courtray. II, 219. Coutances. 1, 91, 108, 113, 272, 605, 770; II, 114, 277, 293, 300, 306, 525, 546, 550. Coventry, I, 1001, 1010. Cravant, I, 108, 110; II, 52, 575. Crémone, I, 591. Cropedy. I, 1012. Crotelles. II, 140, 512. Crouzilles. II, 220, 582. Croyland. I. 26. Culient. II, 305.

D

Dampierre. II, 411.
Darlington. I, 4011.
David (Saint-). I, 881.
Denderah. I, 310.
Denis (Saint-). I, 25, 29, 55, 241, 250, 424, 439, 489, 559, 580; II, 284, 298, 500, 663, 666, 689.
Denton. II, 14.
Dentz. II, 467.
Deols. I, 662.
Dercham. I, 506.
Dié (Saint-). I, 804, 933.
Dieppe. II, 111.
Digne. I, 770.
Dijon. I, 24, 29, 137, 412, 473, 779; II, 220, 287, 301.
Dinan. I, 464.
Dol. I. 828; II, 278, 300.
Dolus. I, 110.
Donzy, II, 111, 459.
Dorchester. I. 1012.
Dourdan. I, 985.

Deuvrin. I, 199. Durham. I, 89, 144, 258, 490, 540, 600, 843, 876, 1072; II, 20, 519.

Е

Eger. I, 614.
Eischtadt. II, 79.
Elbeuf. II, 111.
Elmham. II, 20, 22.
Elne. I, 4006, 1061; II, 544.
Ely. I, 80, 247, 844, 862, 1125.
Emilion (Saint-). II, 551.
Espeanbourg. I, 500.
Essé. I, 146.
Esslingen. II, 20.
Estrées, II, 304.
Eu. II, 299.
Euddenham. II, 22.
Evreux. I, 400, 601, 772; II, 54, 11, 154, 285, 307, 467, 553.
Evron. II, 512.
Exeter. I, 80, 844, 868, 4062.
Eye, II, 20.

F

Faye-l'Abbesse. 1, 416. Faye-la-Vineuse. 1, 23, 1095. Fécamp. 1, 124, 245, 412; 11, 299, 550. Felletin. II, 305 Fénioux, II, 303 Ferentinum. 1, 281. Ferrière-l'Arçon. I, 37. Ferte Bernard (La). 1, 484. Ferté (La). I, 65. Fiésol: I, 462; II, 22. Filby. II, 18. Flour (Saint). 1, 747. Foligno. II, 336. Florence, 1, 423, 495, 498, 591, 1141; 11, 24. Foigny. I, 618, 619. Fontenelle, 1, 67. Fontevrault. 1, 26, 126, 560; 11, 604, 665. Fonthill. 1, 347. Fountains. 1, 26. Francfort. II, 551. Frejus. 1, 496, 772. Fribourg en Brisgaw. I, 141, 614, 896; II, 187, 402, 551. Fulde. II, 511. Furness. 1, 486.

G

Gabriel [Saint-]. I, 429.
Gaillon. I, 1182.
Gail [Saint-]. I, 25.
Gaud. I. 85., 1929; N, 392.
Gap. I, 775.
Geitone. I, 461,
Génerous [Saint-]. I, 113; H, 575.
Génes. H, 279. 301, 551.
Germain-sur-Vienne ; Saint-]. I,
108, 111, 115; H, 52.
Germenay. I, 665; N, 111.
Germer [Saint-]. I, 414.
Germigny-sur-Loire. H, 138.
Gernigny-des-Prés. I, 81.
Gillingham. II, 14.
Gisors. II, 562.
Gloacester. I, 80, 485, 600, 872,
1125.
Goodneston. I, 286.
Gournay. II, 284.
Gournay. II, 284.
Gand-Yarmouth. I, 190.
Grantham. I, 490, 485.

Great-Walsingham. I, 506. Grenade. I. 26; II, 94. Grenoble. I, 465, 773. Grindelwald. I, 983. Groningue. I, 615. Guilhem-du-Désert [Saint-]. I, 115, 430, 441, 608, 611. Guise. I, 200.

H

Hal. II, 541.
Happisburg. I, 506.
Heckington. I, 1001.
Heisterbach. I, 26.
Hempstead. II, 22.
Herculanum. I, 691; II, 132.
Hereford. I, 80, 485, 844, 875.
Hilaire [Saint-], II, 505.
Hirschau. I, 25.
Honfleur. II, 411.
Houghton-le-Dale. II, 16.
Huismes. I, 110.
Euy. II, 552.

l

Ingelheim. I, 616. Irstead. II, 36. Ile-Bouchard. I, 4114. Issoire. II, 582.

1

Jérnsalem. 1, 99, 142, 414, 427, 552; 11, 209. Jouarre, 1, 40, 109; II, 661. Jumièges. 1, 26, 105. Juste [Saint-] - en - Chaussée, 1, 984.

K

Karnac. 1, 145. Kettering. I, 1001. Keynsham. 1, 483. Kief. I, 571.

Lamballe. II, 500.

L

Landsberg. I, 614. Langeais. I, 110. Langon. 11, 575. Langres. 1, 294, 596, 774. Langrune. II, 300. Laon, 40, 50, 80, 121, 202, 258, 426, 752, 829, 1026; II, 148, 278, 279, 298, 559, 546, 651, 675 Laugthon-en-le-Morthen. 1, 1001. Lansanne. I, 459, II, 286, 301. Lavenbain. I, 1012. ا .059 مدخيا Leade-dorf. I, 447. Leon (Saint-Pol de). I, 854. Lessay. I, 106, 122. Lessingham. II, 26, 30, 32, 36. Leyde. II, 201. Lichfield. 1, 80, 137, 258, 814, 870. Liège. 1, 187, 261, 506, 538, 889; II, 559. Ligugé. 1, 37; II, 374. Limoges. I, 29, 774, 1116; II, 38, 265, 551. 255, 551, 540, 243, 246, 258, 540, 542, 550, 584, 600, 601, 843, 856, 958, 1072, 1068, 1093, 1123; II, 44, 87, 250, 672.
Lisieux, I, 852; II, 295, 299, 402. Llandaff. I, 832.

Loches. I, 110, 117, 118, 470; II, 513, 582.

Ló (Saint-). Voy. Saint Lô.

Loddington. I, 1001.

Londres. I, 189, 540, 581, 619, 843, 850, 939, 940, 1093, 1107; II, 45, 87, 146, 162, 275, 3i5, 371, 534.

Longpont. II, 298.

Longportille. II, 30.

Lonlay, près de Contances. I, 19.

Lorsch. I, 616.

Loudun. II, 530.

Louth. I, 1001.

Louviers, II, 299.

Luçon. I, 774.

Luques. II, 540.

Ludham. II, 520.

Ludham. II, 522.

Lyon. I, 78, 436, 460, 775; II, 34, 119, 154, 180, 247, 301, 345, 573.

Màcon. I, 596. Magdebourg. I, 891. Maguelone, I, 234, 852. Malines. I, 885; II, 110. Malo (Saint-). U, 550. Maltot. I, 465. Mans (Le). 1, 405.

Mans (Le). 1, 19, 57, 126, 187, 292, 560, 553, 605, 776, 951, 1040, 1064; II, 34, 52, 79, 277, 287, 300, 335, 404, 405, 446, 512, 527, 582, 597, 680, 689.

Mantes II, 299. Manthelan. 1, 111. Mantinee. 1, 554. Mantoue. I, 591. Marbourg. I, 81. Marche (La). I, 82. Marcilly. II, 111. Marmoutier. I, 37, 109, 211; 1, 376. Mars. I, 170. Mars (Saint-). I, 111, 114, 964. Marseille. I, 777. Marsham. II, 34. Martin (Saint-). II, 515. Martin (Saint-)-au-Bois. II, 621. Maure (Sainte-). 1, 133, 1093; II, 582. Maurienne. I, 465. Maximin (Saint-). II, 82. Mayence, 1, 21, 81, 187, 504, 893, 954, 939, 951; 11, 86, 91, 545, 467, 537, 673. Meaux. 1, 777. Medhamsted. I, 65. Melů. I, 566. Melford. 1, 941. Melle, II, 57. Mende. I, 778. Metz. 1, 778, 984, 1040; 11, 79,551, 673. Meung, I, 81. Mexmin [Saint-]. I, 548. Mézières. II, 550. Michel-sur-Loire [Saint-]. I, 114. Milan. 1, 408, 896; II, 14, 465. Miraflores. 1, 26. Modène. 1, 524. Moissac. 1, 154; H, 119. Monnaie. I, 111.

Monréal. I. 23. Mons. 1, 912. Montaign. H. 345. Montanban. 1, 779. Monthourg. II, 550. Mont-Cassin. II, 375 Montdidier. I, 504. Monte-Sant-Angelo. I, 565. Mont-Louis. I, 111. Mont-Majour (Sainte-Croix de). I, 570; II, 527. Montoire. I, 187; II, 139, 512. **fon**tpellier. I, 779. Montrésor. I, 574; II, 408, 562. Mont-Saint-Michel. I, 26; II, 587. Monza. I, 1056; II, 510, 601. Moraches. II, 111. Moreaux. II, 57. Morienval. I, 984. Morimond. 1, 65. Mortain. 1, 121, 124; II, 284, 300, 621. Mascau. 1, 980. Moscineaux. II, 299. Moulins. I, 780, 948. Mozat. I., 453. Manich. II, 236.

Mycène. 1, 281.

Namur. 1, 1051. Nancy. I, 352, 781, Nantes. I, 540, 781; II, 109, 110, **560**, 666. Naples. H, 510. Narbonne. 1, 250, 855; 11, 551. Neuillé. I, 111. Neuillé-le-Lierre. I, 111. Neuss. I, 81. Nevers. I, 51, 81. 258, 286, 299, 360, 464, 557, 785, 942, 951; II, 20, 91, 109, 280, 572, 407, 510 528, 551, \$79. Newark. I, 1001. New-Grange. I, 148. Newington. I, 1012. Nimegue. 1, 611, 613; II, 201. Nimes. I, 360, 784; II, 156, 155. Ninive. I, 310, 1100; II, 418. Nobant-Vice. II, 513. Nole. 1, 235. Norbury. II, 16. Norrey. II, 300. NorthReet. I, 1012. Nerwich. I, 139, 244, 505, 845, 866; II, 14, 342, 519 Notre-Dame de l'Epine. 1, 186, 619; П, 110, 551. Nottingham. I, 189. Notungnam. 1, 189. Nouaillé. II, 665. Nouaitre. L, 464; II, 18, 111. Novogrod. I, 572. Noyon. I, 80, 124, 245, 272, 464, 727, 897, 983, 1063; II, 393, 406 get ert ert. 406, 651, 672. Nuremberg. 1, 465, 614, 934, 939, 1029; II, 402, 553. Nuys. I, 440. Nuzy. II, 111.

Omer (Saint-). II, 499, 505. Orange. 1, 294; 11, 54. Orbec. II, 54. Orbigny. I, 111. Orcival. I, 80. Orléans. 1, 72, 785; 11, 221.

Orta. 1, 648. Oscott (Sainte-Marie d'). 1, 385, 945. Othmarsheim. I, 613. Otricoli. I, 618. Oulton. II, 668. Oxhorong. U, 32 Oxford, 1, 80, 141, 260, 585, 935, 952, 1075; 11, 161, 512.

Padouc. I, 521, 591. Palmyre. 1, 90, 562. Pamiers. I. 7**8**6. Parcay-sur-Vienne. 1, 267, 11, 582. Parenzo. I. 523. Parigné-l'Evéque. II, 506. Paris. I, 58, 88, 118, 157, 166, 186, 194, 234, 560, 482, 540, 590, 595, 786, 946, 1012; II, 47, 51, 62, 75, 107, 159, 148, 151, 174, 206, 221, 265, 277, 284, 295, 298, 306, 308, 547, 585, 405, 407, 520, 527, 550, 555, 562, 567, 582. Parthenay, I, 154. Patrice (Saint-). I, 141. Paulinzelle. I, 26. Pavie. I, 1140; II, 94, 539, 510. Péquigny. II, 621. Père-sous-Vezelay (Saint-). I, 473. Périgueux. I, 417, 560, 568, 787. Perpignan. I, 789. Persépolis. I, 594. Pesaro. II. 91. l'éterborough. 1, 65, 80, 214, 258, 600, 865. Pierre (Saint-)-les-Moutiers, 1, 254. Pierrefonds, 1, 984. Pise. 1, 81, 190, 591, 964. Pistoie. I, 190. Plaisance. II, **536**. Planès. II, **527**. Plouhinec. I, 115. Piouninec. 1, 135.
Poissy. 1, 258.
Poinpei. 1, 99, 275, 691; II, 452.
Poitiers. 1, 29, 270, 406, 496, 551, 789, 951, 981, 1040; II, 119, 158, 143, 153, 278, 300, 551, 575, 582, 614, 665.
Pontiery I 96, 97, 63, II, 617 Pontigny. I, 26, 29, 57, 63; II, 617. Pougues. II, 579. Prague. II, 30. Prémery. 1, 290. Presson. I, 1010.
Preuilly. I, 32, 79, 271, 509, 519;
II, 407, 579, 582.
Provins. II, 296. Puy (Le.) 1, 117, 261, 570, 791, 1097.

Quentin (Saint-) I, 40, 1015; II, 36, 269, 298, 340, 672. Quentin-des-Prés (Saint-). 1, 983. Querqueville. I. 81. Quimper. 1, 792. Qaimperlé. 1, 81.

Radégonde (Sainte-), près Tours. I, 110. Rambert (Saint-)-sur-Loire. II, 83.
Ramworth. II, 48. Ratisbonne. I, 25, 614, 894; II, 78. Raveane. I, 406, 410, 523 526, 566, 591, 613, 1139 Reggio. II, 336.

Reignac I, 110. Reigns, I, 19, 24, 37, 78, 119, 156, 168, 186, 187, 194, 256, 294, 560, 572, 474, 460, 607, 704 760, 572, 454, 460, 605, 294, 560, 572, 454, 460, 605, 794, 905, 945, 945, 1116; U, 65, 126, 148, 154, 264, 269, 277, 295, 295, 298, 369, 593, 405, 406, 407, 504, 505, 859, 598, 672. Rennes. I, 797. Rieux-Mérinville, U. 527. liigny. 1, 117. Ringland, II, 50, 54, Riom. I, 946; II, 501. Ripon, I. 585, 880. Riquier (S.). I. 170, 420, 942; H, 111, 275, 527. Ristord, I, 81. Rivière, II, 545. Rochelle. (La) I, 798. Rochester, 1, 18, 80, 1 843, 852; 11, 525, 672. 244, 250. Rodez, I, 798; II, 265, 854, 615. Rome, Le Colisée, I, 78, 204, 256, 282, 416, 482, 494, 523, 526, 529, 536, 590, 595, 1006; II, 14, 180. Rothwel. 1, 486. Rouen, I, 54, 157, 186, 187, 248, 272, 595, 474, 495, 540, 576, 800, 979, 984; H, 36, 54, 65, 108, 110, 132, 184, 264, 265, 285, 299, 467, 569, 520, 550, 585, 582, 620, 651, 663, 666, 672, Roulet, 1447 Roulet. 1, 117. Royat. I, 1061. Roye. I. 198. Rue. II, 622. Rumilly-les-Vandes 1, 469. Rutland, I., 141. Ryhall, I, 141.

Saccara. I, 651. Saintes. II, 509, 532. Saint-Lo, I, 25, 955; II, 111. Saint-Omer. I, 186; II, 295. Saint-Savin. I, 187, 441; II, 139, 512. Saint-Seine. II, 555. San-Sabino. I, 905. Salamine. 1, 402. Salins. II, 618. Salisbury. I, 80, 159, 246, 290,

601, 844, 845, 1001, 1076; 11, 672. Sall. I, 505. Salzbourg. 1, 588. Saulieu. II, 350. Saumur. II, 582. Savenières. II, 155, 575. Savigny-en-Verron. 1, 141; II, 220. Schwartz-Rheindorf. 1, 614. Séez. I, 24, 121, 124, 805; II, 65, 300. Segni. I, 281. Selby. I, 27.

Sempigny. I, 199. Sémur. I, 467. Senlis. I, 663, 835; H, 168. Sens. I, 166, 187, 393, 412, 867; II, 24, 81, 268, 302, 369, 404, 643. Sepmes. I, 110; II, 582. Séville. I, 26; II, 94.

Shrewsbury. 1, 933. Sienne. 1, 1149; II, 22. Soissons. 1, 80, 565, 806; II, 298, 672.

Solesmes. II, 560, 619.

Solignac. I, 570; II, 465. Sounay. I, 110, 115. Sorigny. I, 111. Souillac. I, 117, 245, 570. Southwell. I, 486. Southwold. I, 225. Souvigny. I, 26. Spalatro. I, 284. Sparham. II, 16. Sparsholt. 1, 1012. Spire. I, 81, 405, 440, 893, 945, 951, 1107; II, 91. Spolette. I, 648. Stalham. II, 22, 50, 36. Stamford. I, 1001. Stanton-Harcourt. I, 1001. Stavello. I, 565. Stoke-Dabernon. II, 668. Stonyhust. 1, 945. Strasbourg. 1, 21, 166, 187, 500, 574, 809, 934, 1001, 1116; II, 34, 187, 302, 309, 410, 531. Sully-la-Tour. 1, 574; II, 111, 562. Sargères (Notre-Dame de). I, 459.

Tanfield. II, 214. Taormine. I, 631. Tarascon. 1, 444. Tarbes. 1, 811, 837. Tarquinie. I, 282. Tartigny. I, 984. Tattershall. I, 225. Taverham. II, 14, 16, 22. Tenthyra (Egypte). 1, 48.
Thann. II, 114.
Thannay. 1, 79.
Tintern. 1, 26.
Tirlemont. II, 341. Tit (Notre-Dame du). 1, 982. Tivoli. I, 537. Tolède. II, 396. Torcello. 1, 525. Tornham. 1, 548 Toul. I, 838, 905; II, 302. Toulouse. 1, 287, 811; II, 120, 171, 182, 507. Tourlaville. I, 145. Tournay. I, 81, 465, 890. Tournon. I, 110. Tournus. I, 1168; II, 582. Tours. I, 23, 29, 33, 42, 80, 98, TABLE ANALYTIQUE.

110, 119, 171, 187, 251, 273, 291, 355, 364, 429, 454, 476, 496, 557, 600, 605, 619, 743, 496, 557, 600, 605, 619, 745, 897, 1006, 1014; II, 16, 24, 28, 34, 46, 58, 100, 109, 110, 138, 143, 180, 256, 264, 270, 277, 278, 283, 300, 307, 318, 349, 404, 405, 509, 527, 528, 550, 560, 570, 582, 666, 675. Tracy-Bocage. 1, 465. Trani. I, 566 Trédion. II, 350. Tréguier. 1, 838; II, 550. Trèves. II, 42. Tricmilly. I, 983. Trimmingham. II, 22. Trinedon. I, 1011. Troyes. I, 186, 187, 393, 461, 813; II, 265, 277, 302, 551, 652. Trumilly. I, 984. Trumpington. II, 668. Trunc. 1, 505; II, 34, 36. Tuddenham. II, 18, 34. Tulle. I, 815. Tunstead. II, 28, 30. Turin. II. 340. Tyr. 1, 514, 517. Tyrinthe. 1, 281. Uffington. I, 1001, 1076. Ulm. 1, 21, 187, 465, 895; II, 622. Upsal. 1, 588. Urach. II, 18. Ussé. I, 562. Vaison. I, 438. Val-Dieu. II, 173. Valence. 1, 726, 816. Valenciennes. 1, 983. Valéry (Saint-). 1, 546. Vannes. 1, 817. Varzy. 11, 547.

Vellétri. 1, 480, 1078, 1079, 1082. Vendome. I, 187; II, 110, 550. Venise. I, 117, 521, 567, 961; II, **36.** Verdun. I, 81, 818. Verneuil. I, 111. Vernon. I, 20, 111, 114. Vérone. II, 510, 559.

Vauville. I, 149.

Versailles. 1, 352, 819. Vézelay. 1, 19, 26, 29, 56, 60, 165, 170, 475; 11, 302, 402. Vic-le-Comte. I, 946. Vienne (Dauphiné). I, 78, 394, 405, 445, 460, 840; II, 111, 154, 501, 345. Vienne (Autriche). I, 21, 22, 141, 187, 590, 934. Vieux-Pont-en-Auge. I, 575. Villeloin. I, 24. Villeneuve-le-Roi. II, 562. Vincennes. 1, 226, 946; II; 309, 549. Vire. II, 300. Viviers. 1, 820.

Wasield (Saint-). II, 30. Walkenried. I, 26. Walsham. II, 22. Wandrille (Saint-). I, 67. Weissembourg. II, 402. Wells. I, 80, 225, 244, 603, 844, 850, 1011. Weremouth. **II, 182.** Westhall. II, 16, 22. Westminster. I, 246, 1119, 1125, 11, 554. Weston. II, 30. Wewerley. I, 246. Wilh. I, 290. Wimborne. Il, 676. Winchester. 1, 80, 843, 854, 1969; 11, 14, 32, 393, 471, 554. Windsor. 1, 247, 542, 559, 574, 1051, 1068; 11, 606. Winggenhall. II, 14. Woodstone. II, 560. Woodstone. II, 586. Worcester. 1, 80, 258, 844, 875; Worms. 1, 81, 893, 951; II, 91. Worsted. 1, 506; II, 30.

York. 1, 80, 245. 246, 251, 258, 512,

584, 602, 843, 848, 938, 1009, 1075; 11, 44, 182, 230. Yzeure. I, 110.

Wurtemberg. II, 12.

Zurich. I, 524.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE.

Pránicz. — Les travaux historiques du siècle dernier ont préparé aux études archéologiques. — Réliabilitation des monuments du moyen âgn. — Appréciation chrétienne des monuments. — Part du ciergé dans la culture de l'archéo-logie chrétienne. — Plan du Dictions. d'archéologie sacrée.

A

 dans les monuments égy-ADAQUE. Etymologie: ptiens; — chez les Grecs; — su moyen age, 1° durant la période romano-byzantine; 2° durant la période ogivale; - acceptions diverses du mot abaane.

ARAT-JOUR. Aux senètres des églises des xi et xiie siècles; — dans les monuments à ogives. Abat-son. Aux fenètres des tours et des clochers. ABAT-VENT. Aux fenètres des tours et des clochers. ABAT-VOIX de la chaire d'Uhm; — de celle de Vienne, en Autriche; - de la chaire extérieure de Saint-Lô; — des chaires modernes.

ABEATIALE (Eglise). Sous quelles influences furent fondées les abbayes et les églises abbatiales. — Services rendus aux arts par les moines. cription de l'ancienne église abbatiale de Cluny. - Description de l'église de Preuilly. - It. de Saint-Remi de Reims. - It. de Saint-Julien de Tours. — Description abrégée des églises abbatiales de Saint-Ouen, à Rouen; de Saint-Denis, près de Paris; de Vézelay; de Pontigny; de N.-D. de la Couture, an Mans; de Saint-Germain-des-Prés, à Paris ; de Saint-Etienne, à Caen.

ABBATIALE (I') OU LOGIS ABBATIAL. SA forme et ses dépendances sous la féodalité. — Les modernes abbatiales.

ABBATIOLE. Leur origine. — Leur transformation en

prieurés.

ARBAYE. Le grand nombre des abbayes. — Leur puissante organisation. — Leur influence. — Leurs travaux. — Esprit qui présida à leur fondation. — Exemple tiré de l'histoire ecclésiastique de l'Angleterre. — Description des bâtiments com-posant une abbaye. — It. d'après un document antique relatif à l'abbaye de Saint-Wandrille.— Le titre d'abbé et celui d'abbesse.

Aronds des monuments. Les abords des monuments antiques étaient spacieux. - Pourquoi nos monuments modernes d'architecture classique produisent-ils si souvent un mauvais effet? isoler les cathédrales et les autres grands édifices religieux du moyen âge? - Peut-on user de la loi C'expropriation pour cause d'utilité publique en faveur des monuments religieux historiques encombrés de masures?

ABRAXAS. Notice sur ces instruments de la superstition, d'après dom Montfaucon. - Passages de Tertullien et de saint Jérôme relatifs aux abraxas. Les abraxas ontété divisés en sept classes.

ABSIDAL. L'enceinte absidale interdite aux laignes. - Pavé de l'abside.

Anside. Etymologie de ce mot. — Signification vraic. — Origine, forme et destination de l'abside. — Abside des basiliques chrétiennes. — Symbo-lisme de l'abside. — Nombre des fenètres de l'abside. - L'autel doit être placé au fond de l'abside, dans les églises ogivales et dans les autres églises où il n'y a pas un clergé nombreux. Il en est antrement pour les vieilles basiliques. — Forme de l'abside au xi siècle; — dans les monuments du xii siècle et dans ceux de la période ogivale.
 Absides carrées.
 Abside en forme de croix. - Bras du transsept terminés en abside. - Décoration extérieure des absides. - Eglises à double abside ou contre-abside.

Absidiole. Chapelles secondaires. — Oratoires chez les Grecs. — Sanctuaires souterrains.

ACANTHE. Deux espèces d'acanthe. - Chapiteau corinthien orné de feuilles d'acanthe. - L'acanthe dans les ornements de la période romano-byzan-tine et dans ceux de la période ogivale.

Accessoires. Les artistes anciens ont, à dessein, négligé les accessoires. — Les modernes agissent autrement. - Accessoires dans les églises ogivales de la première époque et, en général, dans les mo-numents religieux. — On y traite, avec le plus grand soin, les accessoires mêmes qui sont peu exposés à la vue. Accolade (Arc on ogire en).

Accord. On distingue l'accord de goût et l'accord de style en architecture. — Accord qui règne dans les delifices de la période ogivale. — Le mobilier des églises doit être en accord avec le style des monu-

Accordins on Accordons. Accoudoir de stalle. — Différence avec le museau de la stalle. — Ornements des accotoirs on accoudoirs. — Indication des ornements multipliés qui décorent les accotoirs des stalles d'Amiens.

Accourt ées (Colonnes). Les Grees, au temps de la belle architecture, n'employèrent jamais les colonnes ac-couplées. — Le fait le plus ancien de l'emploi de ce genre de colonnes est à Palmyre. — Colonnade du Louvre, à Paris - L'emptoi des colonnes accouplées dans les édifices du moyen age.

Accumitoire. Lit de festin. — Figuré dans les Cata. combes.

Acerræ.

Acur (Feuille d'). La couronne des vainqueurs aux jeux Isthmiques en était formée. - Couronne héraldi-

Acuerropoietes. Figures non faites de main d'homme. - Portrait de Notre-Seigneur envoyé au roi Abgare. — La Véronique. — Notre-Dame d'Edesse. - Image de Lidda. - La tradition a conservé les traits généraux du visage de Notre-Seigneur et de celui de la Sainte Vierge.

Acrotere. Petits piédestaux sur les frontons anti-ques. — Il y a dans les monuments chrétiens des espèces d'acrotères. — Autre genre d'acrotère

dans les galeries extérieures des grandes églises. Abyten ou Adylon. Espèce de sauctuaire mysterieux dans les temples paiens. — On y trouve l'explication des supercheries des prêtres des idoles et des oracles. - Le Saint des saints du temple de Salomon.

EDES et Édicula. Edes et templum signifient-ils la même chose? — Edicula chez les anciens. — Edicules dans les monuments chrétiens. - Edicules reliquaires.

Arros. Synonyme de tympan. — Origine de cette expression employée pour désigner le tympan des frontons.

Agares. Agape dans les souterrains des Catacomles. – En quoi elles consistaient. — On en distingunit trois sortes. — On en conserva des vestiges, en certains lieux, jusqu'au milieu du moyen age. Peinture du cimetière des saints Marcellin et Pierre.

AGE des noxunexts. Critique archéologique et critique historique. — L'abbé Lebœuf a songé le premier à classer les édifices du moyen âge. — M. de Gerville est le premier auteur, en France, d'une classification méthodique. — Il a été suivi de près par M. de Caumont. — Études sur le synchronisme. — Comment concilier l'histoire et l'ar-chéologie. — Eglises mentionnées par saint Grégoire de Tours. — Les églises à coupole. — Dissertation sur l'àge de la cathédrale de Contances. - Controverse au sujet des églises de Séez, de Mortain, de Fécamp et de Laon.

AGENCEMENT. Ce qu'il faut entendre par ce mot dans les œuvres d'art. — Agencement de feuillages fantastiques au xii siècie. - Agencement des drape-

ries des statues.

AGNEAU. Symbole de Notre-Seigneur. - Description d'une plaque en cuivre fort curieuse. — L'agnesu dans les Catacombes. - Personnages de l'Ancien Testament sous la figure d'agneaux. Agnus-Des. Agnus-Dei en cire. — Les inscriptions

qu'on y lit. - Objets trouvés dans le tombeau de Marie-Auguste, femme de l'empereur Honorius.

AGRAFE. Dans les monuments auciens. modernes.

Aigle. Enseignes militaires des Perses et des Romains. — Aigles sur les monnments chrétiens des Catacombes. — L'aigle éployée. — L'aigle dans le chœur des églises.

Alguille. — Pyramides en pierre ou en bois. —

Aiguilles en bois à la cathédrale d'Amiens; à la cathédrale de Reims; autrefois à Chartres; à Saint-Benigne de Dijon. — Aiguille en fer à la cathédrale de Rouen. — Aiguilles en pierre à Lichfield, à Salisbury, à Norwich, à Petersorough. à Chichester, à Fribourg en Brisgaw. à Na acts

en Autriche. - Théorie de la construction des aiguilles en hois.

AILERON. Espèce de petite console.

AILES. Signification propre de ce mot en architecture. - Ailes dans les monuments antiques; dans ceux du moyen age.

ALIGNEMENTS. Ils sont formés de menhirs ou de pierres posées. — Monuments de Karnac et d'Ardven, dans le département du Morbihan. - Alignement de Plouhinec; de Tourlaville; en Angleterre, etc. Destination de ces monuments.

Allée couverte. Forme de cette espèce de monument druidique. — Allée couverte d'Essé, près de Rennes. — It. de Bagneux, près de Saumur. — It. de Saint-Antoine-du-Rocher, près de Tours ; de Newgrange, en Angleterre. - Destination de ces monuments.

Allége. Disposition de l'allège dans les monuments

du moyen age

Allegorie. Signification des mots symbole, emblème et allégorie. — Les mythes de l'école allemande. — Allegorie littéraire. — Sources propres à donner le sens des allégories. — En quoi consiste la perfection de l'allégorie. — Allégorie du monde ou de la vie humaine. - Représentation allegorique du temps au portail des églises. — Danse macabre ou danse des morts.

ALPHA. Monogramme de Notre-Seigneur. ALVÉOLAIRE (Dessin).

AMANDE. Petit ornement d'architecture.

ANANDE MYSTIQUE. Symbole de la virginité de la sainte Vierge. — Symbole de la Trinité. — Synonyme d'auréole. — Sa forme. — Son ornementation.

Ambitus. Ce que les écrivains ecclésiastiques designent par ce mot. — Droit d'asile. — Ambitus et asile de Saint-Martin de Tours. — Extrait des Récits mérovingiens de M. Aug. Thierry.

Ambon. Sa forme. — Son emplacement. — Sa destination.

Angublement des églises. L'ameublement des églines, sous le rapport de la restauration, offre de nombreuses difficultés. — Faut-il introduire dans nos églises des meubles ou objets d'ameublements inutiles ou contraires à la liturgie actuelle? — Variétés liturgiques au moyen age et variétés d'ameublement. — Il faut établir le mobilier ecclésiastique dans le style des monuments. — On ne saurait avoir l'idée d'une église complète du moyen àge, sans la supposer meublée convenable-ment. — Il ne faut pas enlever des églises les beaux objets mobiliers du xvii ou du xviii siècle, quoique en désaccord avec le style des édifices.

— Travaux de M. Pugin, en Angleterre, pour le mobilier des églises.

— Description de l'église Saint-Georges, à Londres, entièrement meublée d'après les exigences liturgiques et archéologiques. - Extraits d'un ouvrage de l'abbé Laugier, relatifs à l'ameublement des églises. — Il ne faut pas confondre l'ameublement avec la décoration d'une église. — Texte de S. Athanase relatif à l'ameublement des églises antiques. — Notes curieuses sur l'ameublement des églises aux xve et xvı siècles.

Auct. Son origine. -- Manière de le porter. -Explication du costume ecclésiastique de statues anciennes. — Amicts parés. — Extraits d'inven-

Amortissement. Signification de ce mot dans un sens large; — dans un sens restreint; — d'après les Instructions du Comité historique des arts et monuments.

Angulthéatre. L'amphithéatre a souvent été arronó du sang des martyrs. — L'arène. — Les car-ceres. — Les gradins, précinctions ou baltei. — Imacription du Colisée. — Souvenirs des premiers siècles du christianisme.

AMPHORE. Dans la sainte Ecriture, l'amphore est nu vase de forme indéterminée. - Forme de l'amphore chez les Grecs et les Romains.

Ampoule. La sainte ampoule de Reims. - Sa description. — Il en reste aujourd'hui quelques dé-bris dans le trésor de la cathédrale de Reims. — Sainte ampoule de Marmoutier près de Tours.

Anulettes. Chez les Juis; — les Romains; — les Arabes. —Défense des conciles. — Notice par Caylus.—Les cylindres habyloniens.—Explication d'une expression du prophète Isaie.

ANAGLYPHES.

Analogie, Critique des monuments. — L'analogie, fondée sur de nombreuses observations, est m excellent guide pour l'appréciation de l'age des monuments. — Sur quoi reposent les inductions de l'analogie.

Ancre. Figure symbolique. — Ex roto des naviga-

teurs échappés au naufrage.

AxGES. — Les neuf chœurs des anges. — Les triones. - Détails archéologiques sur la représentation des anges. - Comment on a figuré les anges an xv• et au xv1• siècles.— Les chérubius. — Michel. — L'ange du jugement et le pèsement des àmes. — Les anges conduisent les àmes des justes dans le sein d'Abraham.

ANGLET.

Anglais (Style). Le style ogival n'est pas anglais. - Les Saxons ont-ils eu un style propre d'architecture. — L'architecture romano-byzantine est importée en Angleterre par les Normands. — Le style ogival est également importé. — Caractè-res du style ogival transplanté en Angleterre. — Le style perpendiculaire est anglais. -– Au moyen âge un certain genre de brollerie s'appelle opus anglicanum.

Animaux symboliques. Ce que signifient les animaux monstrueux sculptés sur les monuments religieux. - Passage curieux d'une leure de saint Bernard. Animaux symboliques des évangélistes. Animaux symboliques de sainte Marguerite, de saint Georges, de sainte Marthe, de saint Romain, de saint Patrice, de sainte Gertrude, de saint Antoine. — Le lion, le chien, etc., places sous les pieds des statues sunèbres. — Ouvrages où son trouve des renseignements sur les animaux symboliques sculptés au moyen-âge.

Annear. Anneau épiscopal. — A quel doigt les évéques le portaient primitivement. — Extraits d'inventaires. — L'anneau abbatial. — Symbolisme des pierres dont certains anneaux étaient garnis. — L'anneau du pécheur. — Histoire archéologique des anneaux chez les Juiss; chez les Grecs; chez les Romains. — Matières des anneaux. — Lerr nombre et la manière dont on les portait primitivement. — Il y avait trois sortes d'anneaux chez les anciens. — Indication de certains anneaux ayant appartenu à des personnages historiques. - Les anneaux des premiers chrétiens. — Les nneaux de jonc. — L'anneau de S. Lauis, roi de anneaux de jonc. -France.

Anneldes (Colonnes). Elles datent du xII siècle.

— Elles se continuent au xIII . — Monuments où l'on en rencontre une grande quantité. Annelet. Du chapiteau dorique.

Anse de panier (*Arc en*).

ANTE. Chez les anciens. - Chez les moder-

Anté-Chapelle. Désinition et exemple d'après le Glossaire d'architecture de H. Parker.

Antérixe, en terre cuite et fort ornée. ques antélixes de l'époque romano-byzantine.

Antéportique. Espèce de vestibule. Antequaire. Quelles doivent être les qualités d'un antiquaire.

Antiquités. Où finit l'autiquité et commence le

moyen âge. — Ce qu'il faut entendre par l'autiquité ecclésiastique.

Aplons. Encorbellements curieux. — Les porte à faux produisent ordinairement un mativais effet.

APOPHYGE.

Appareille. L'aigle et le paon, symboles de l'apothéose. — Els paraissent sur les monuments des Catacombes dans une intention symbolique analogue. — Détails historiques sur l'apothéose des empereurs romains.

Appareil. Ce qu'on entend par appareil en architecture. — Indication et description des divers genres d'appareils. — Caractères archeologiques tirés de la forme et de la disposition de l'appareil.

Appareiller. L'art d'appareiller est très-important. — Ornementation tirée de la manière d'appareiller. — Les claveaux et l'appareil des arcs et des voûtes.

APPENDICE. Ce qu'on entend par bases appendi-

APPENTIS. Bas-côtés construits en appentis.

Apreul.

Agreuc. Chez les Romains. — Le Pont du Gard.

— L'aqueduc de Luynes. — Explication de certaines expressions des Actes des martyrs.

Anausquus. Leur origine. — Leur emploi chez les Grers. — Passage de Vitruve relatif aux arabesques. — Leur emploi au moyen âge; — à la Reminisance. — Les arabesques des manuscrits à ministures. miniatures

miniatures.

Arbai éthiers.

Arbre généalogique.

Arc. Son origine. — Son emploi par les Romains.

— Son introduction dans les monuments chretiens.

— Theoremes relatifs aux arcs. — Differentes formes de l'arc.

Arc. Boc tant. Son origine. — Son utilité. — L'effet qu'il pro luit dans la perspective extérieure des grands édifices.

Arc de choître.

Arc de treompe. Ce que l'on désigne ainsi dans

Anc de Triompie. Ce que l'on désigne ainsi dans les basiliques anciennes. — Arc de Titus. — Arcs de triomphe dans plusieurs villes de

Arc-pousieau. L'arc-doubleau des voûtes au xi-siècle, au xii- siècle et durant la période ogi-

Arcade. Différentes parties qui constituent l'arcade.
— Son origine. — Caractères archéologiques tirés de la forme de l'arcade. — Arcades entrelacées. — Arcades à plusieurs lobes. — Intrados des

ARCATURE. Son emploi au xi siècle, Les arca-tures ou arcades d'ornementation.

ARCHAISHE. Ce qu'on entend par monuments archai-ques. — Travaux sur les Catacombes romaines. — Paradoxes au sujet de l'archaisme des monu-ments ecclesiastiques. — Les peintures primitives. — Le canon du concile d'Elvire relatif aux images. — La basilique de Tyr.

ARCHE D'ALLIANCE. Importance des monuments de l'art religieux des Juiss. — Description de l'arche d'alliance. — Réfutation d'une opinion de M. D. Ramee.

Ramee.
Anchéographe. C'est la description des monuments d'architecture.
Anchéologie. I. Prehminaires. Il. Retour à l'étude du passé. — Ill. Appréciation chrétienne des monuments. — IV. Prétendue philosophie de l'art. — V. Définition de l'archéologie. — VI. Division. — VII. L'titte. — VIII. hap retance des commissances archeologiques pour interpréter la Bible.
Anchitecte. Les architectes au moyen âge. — Les

évêques, les ablés et les moines. — Les bâtisseurs d'églises ou les logenrs du bon Dien. — Les architectes laïques. — Le que l'on entendait au moyen àge par artifex, operarius, artista. — Les maîtres de pierre de Montpellier.

ABCHITECTONIQUE.

ARCHITECTONOGRAPHE.

ARCHITECTONOGRAPHIE.

Architecture phénicienne. — Architecture assyrienne. — Architecture de bérnitecture de bieratique. — L'architecture du moyen âge et ses époques. — Chute de l'architecture classique, naissance d'un art nouveau. — Notes sur l'influence des nations gothiques en architecture. — L'art primitif et bieratique. — Architecture hébraique. — Architecture phénicienne. — Architecture assyrienne. — Architecture égyptienne. — Architecture in lienne. — Architecture chinoise. — Architecture moderne. — Architecture mexicaine. — Architecture moderne. — Architecture mexicaine. — Architecture moderne. — Architecture moderne. — Architecture moderne. — Architecture sexicaine. — Architecture moderne. — Architecture moderne. — Architecture sexicaine. — Architecture moderne. — Architecture

Archives coelésiastiques. — Sur les plus an-

— Archives ecclesiastiques. — Sur les plus anciens diplômes.

Archivolte. Dans les édifices de la période romano-byzantine. — Archivoltes polychromes. — Dans les églises ogivales. — L'origine des voussures. — L'archivolte retournée.

Andoise. A quelle époque s'est-on servi de l'ardoise pour couvrir les édifices. — Charle angevine de 1300. — Texte relatif à la cathédrale de Nevers.

ARENE.
ARÊTE. Moulures à vive arête. — Voute d'arête. —
Appareil en arête de poison.
ARÊTIERS.
ARGILE. L'emploi pour la décoration est fort aucion.
,—Antiquité de l'art de modeler la terre.
ARRATURE. Armatures des grands édifices, — Armatures des verrières. — Modèles d'armatures.
ARGOLE.

ARBOIRE. Importance des connaissances héraldiques pour l'archéologie proprement dite. — Deux faits héraldiques fort curieux. — Armoiries municipales. — Distinction entre les signes symboliques et les armoiries. — Les tournois. — Emploi des armorries sur les sceaux.

Anonde. Angué. Monumenta arcuata des Catacombes. Annachement.

ARRACHEMENT.

ARRIÉRE-CUCEUR. Dans certaines églises de l'ordre de Saint-François. — Division de la région absidale, dans certaines églises, en chœur, sanctuaire et arrière-chœur. — La cathedrate de Reims. — L'ancienne église de Saint-Martin, à Fours.

Annuère-cours

ABRIÈRE-VOUSSERE

ABRIÉRE-VOUSSURE.

ART. Ce qu'est l'art dans la signification la plus génerale de ce mot. — La régularité. — La beauté. — Le sublime. — Le gracieux. — L'unite. — Les beaux-arts. — L'art chea les anciens, eu Egypte, dans l'Inde, dans la Grece, a Rome, chez les nations chrétiennes. — Le beau idéal. — Extrait de M. de Maistre, — Passage d'un livre de madame la comtesse de Granville. — L'art chrétien et l'art paien. — L'art gothique.

ARTICLE É.

ARTICULÉ. Asue. Droit d'asile; — chez les anciens; — chez les chrétiens.

Aspuatite. Condamnation de l'emplei de l'asphalle et du bitume dans la restauration des monuments an cicus.

Assenie, Découvertes intéressantes faites par M. Botta. - Khorsabad. - Sculptures de Ninive. - Caractères des inscriptions. - La Bible est confirmée en plusieurs points par les découvertes faites à Ninive.

ASTRAGALE. Dans les monuments d'architecture classiques; — dans ceux du moven àge.

ATLANTE.

ATRIUM. Dans les basiliques chrétiennes; — chez les anciens, aux maisons publiques ou privées. — Explication de ce mot de l'Evangile qui dit que Notre Seignear fut conduit in utrium summi pontificis.

ATTENTE.

ATTIQUE. Ce qu'il fant entendre par l'attique proprement dit. - La base attique, durant la période romano-byzantine.

ATTRIBUTS NES SAINTS. -- Passage de G. Durand, évèque de Mende.

Aube. Dans les premiers siècles de l'Eglise. — Aubes parées.

Augive.

AULA.

AULEOLUM.

Aumonière, sur les monuments sculptés ou peints. Aumusse. Son origine. - Ses divers changements.

Aureole. Dissérence entre le nimbe et l'auréole. Formes de l'auréole. — Son ornementation. Autel. I. Des autels, en genéral; autels primitifs;

autels hébraiques; autels paiens. — II. Autels chrétiens depuis l'origine du christianisme jusqu'au xi siècle. — III. Accessoires des autels chrétiens antérieurs au xi siècle. — IV. Continuation. du chapitre précédent; accessoires des autels chrétiens antérieurs au x1 siècle. — V. Autels de la période romano-byzantine (x1° et x11° siècles.)

— VI. Autels de la période ogivale (x111° x11° et x11° niècles).

— VII. Des autels depuis l'époque de la Renaissance jusqu'à nos jours.

Axx. Ce qu'on entend par l'axe d'une église. — Caumen de la déviation de l'axe. Signification symbolique.

AVANT-NEF. Prior porticus. — Pronaos. — Vézelay et autres édifices.

AVANT PORTAIL. Le portail des Libraires, à Rouen.

— La cathédrale d'Orléans.

Aveugle. Fenêtre aveugle. — Arcade aveugle.

BABEL. La tour de Babel, d'après les voyageurs modernes.

 Badiceon. Sa composition. — Ses diverses combinaisons. — Sou emploi. — Badigeon à l'huile. —
 Regrattage. — Mode facile de nettoyer les églises. Passage d'un écrit de M. de Montalembert contre le badigeonnage.

BAGUE.

BAGUETTE.

BARUT.

BAIE. Forme des baies. - Baie géminée.

BAIN DE MORTIER. Murailles anciennes. — Voites à petites pierres noyées dans le mortier.

Bains. Les chrétiens condamnés à travailler à la construction des Thermes à Rome.

Baldaguia. Sa description. — Citation de textes des anciens auteurs. Explication d'un canon du second concile de Tours, tenu en 567. — Rideaux des baldaquins. — Passage de G. Durand. — Le beldaquin actuel de Saint-Pierre de Rome. — Les retables. — Baldaquins en pierre au-dessus des es de la période ogivale.

Otigine. — Balcons du xv. siècle.

wer. Ornements curioux.

... Ans. Forme. - Matière. - Aux galeries in**eures et extérieures ; — a**u xIIº siècle ; — aux édifices de style ogival; - à l'époque de la Renaissance; — balustrades et clotures du chœur.

Baxe. Banes de pierres dans les églises; Bench-lable. — Siéges dans les églises. — Seditia. — Bauc d'œuvre.

Bande. Moulure; — dans les édifices au moyen age. BANDEAU.

BANDELETTE. Bandelettes perlées. — Bandelettes et galous.

Banderole. Entre les mains des statues; - sur les pierres tombales.

BANNIÈRE. Origine de l'usage de porter des bannières. — La première bannière. — Mosaïque III et de Charlemagne. — L'orislamme. - Mosaique de Léon

nière de l'abbaye de Durham.

Baptistėre, aux temps primitifs. – Cérémonies du haptème. — Baptème par immersion et par insu-cion — Ranticière des basiliques. — Baptistère de Saint-Jean-de-Latran. — Eglises baptismales. — Baptistères d'Aix en Provence, de Fréjns, de Poitiers, de Chalons. — Ce qu'on appelait jadis decanus christianitatis. — Baptistère de Florence. — Fonts baptismaux; — au x1º siècle et au x1º. — Fonts de Strasbourg; — fonts d'Espeaubourg. — It. de Bourg-Achard. — It. de Montdidier. — Au xin· siècle; — fonts de la cathédrale de Strashourg; - It. de Mayence. - Couvercle des fonts baptismaux. — Exemples pris en Angleterre. — Fonts baptismaux de Liége. — Baptistères en

Barracane dans les forteresses; — dans quelques églises fortifiées militairement; — dans les constructions modernes. — Bartizane.

BARDEAU. Usage primitif. - Voutes en bardeaux. - Voûtes en brique.

Bas-côté. Division des grandes églises en trois parties. — Le deambulatorium. — Eglises à quatre bas-côtés. — Eglises paroissiales à une seule pel.

Base des colonnes d'architecture classique. — Au moyen âge. — Variété dans la forme des bases au xm. siècle, au xiv et au xv.

BASILICULE.

Basilique. Idée générale de la basilique chez les Les évêques ne choisirent pas les temanciens. ples, mais les basiliques civiles, après la conversion de Constantin. — Description des basiliques civiles, d'après Vitruve. — Détails architectoniques intérieurs et extérieurs des basiliques. — Appropriation de la basilique civile aux cérémonies du culte chrétien. — L'antel des basiliques. - Le diaconicum. — L'atrium. — Le plan en forme de croix. - L'arcade sur les colonnes. -Description de la basilique de Tyr. — Basilique de Rome. — Galeries sur les nefs latérales. – Basiliques Places occupées par les fidèles dans les basiliques primitives. — Abside. — Eglise de la Nativité à Bethléem. — Faits divers relatifs aux hasiliques. - Explication du plan des basiliques par MM. Guénebault et Ch. Cahier. - Description de la basilique de Jérusalem bâtie par sainte Hélène. — Destination de certaines basiliques et signification propre du mot basilique dans les auteurs du moyen age. — Détails sur les sept basiliques romaines. BAS-RELIEF. Ce qu'il faut entendre par bas-reief,

haut-relief, demi-relief. — Figures meplates. — Bas-reliefs les plus anciens. — Dans les catacom-bes; — durant la période romano-byzantine; —

durant la période ogivale. BASSE-1.188E.

Bassin. Bassins à l'usage des églises. - Inventaire de la cathédrale de Lincoln. - Bassins susp dus devant les autels. — Bassin public par Millin.

BATIÈRE.

Batin. L'art de bâtir en pierres; - en briques; en bois BATISSEUM.

Baton. Batons rompus. — Baton de chantre. — Baton de confrérie. — Baton augural. — Baton pasto-

de confiérie. — Bâton augural. — Bâton pas ral. — Bâton d'appai. Brau. Du beau arcistique. — Le beau sensible. Le beau intelligible. — Le beau essentiel. — beau naturel. — Le beau arbitraire.

Le beau intelligible. - Le beau essentiel. - Le beau naturel. - Le beau arbitraire.

Rec. Mouchette pendante. - Becs d'oiseaux.

Berraot. Origine de ce mot - Beffroi des hôtels-deville. - Beffroi des clochers.

Bems. Sanctuaire.

Benédiction. Distinction entre la bénédiction donnée à la manière latine et à la manière grecque.

Bénitier, fontaine de l'atrium. - Benitier à la porte des eglises. - Faits eites des monuments de l'Angleterre. - Bénitier portaif.

Berceau (Voûte en). Plein-berceau. - Berceau surbaissé. - Berceau surbaissé. - Berceau ogival.

val.

BIENSÉANCE (en architecture). Vitrave indique trois sortes de bienséances en architecture.— Dans les réparations ou restaurations des églises du moyen âge.

BILLETTES, ernements de la période romano-byzan-

tine.

Bissau, dans les monuments du moyen àge.

Blanchin. Le regrattage. — Le badigeonnage.

BLASON.

Boisenies. Elles sont rares dans l'époque romano-l y-zantine. — Les bahutiers. — Emploi du bois de

chéne. Bossyge. Bossages bruts. — Bossages taillés.

Bosse (Ronde-).

BOUDIN. Bougeet, finial des Anglais; — au xur siecle; — au xv siècle; — au xv siècle.

Boundon.

BOUTANT (Arc-). Sa destination. - Sa forme.

BRACELETS. Colonnes et colonnettes ornées de brace-

lots. — Forme des bracelets.

Branches de croix.

Branches d'ogive. Croisées d'ogive ou nervures des voûtes du style ogival.

BRAVETTE.

BRETTELÉ.
BRIQUE Emploi de la brique dans les constructions des les temps primétifs;—en Egypte;—en Gréce;—dans la Babylonie; — chez les Romains. — La cathe irale Sainte-Gecile d'Alby.
BRODERIE, dans les ornements d'architecture. — Sur les vetements sacerdotaux. — Tapisseries. — Parements d'aubes.
BEFERT D'ORIGHES. Grands buffets d'orgues.— Difficulté de les placer dans les monuments du runsiècle. — Buffet d'orgues de l'église Saint Jacques, à Liege.

sucle. — Buffet d'orgues de l'église Saint Jacques, à Linge.
Bulles d'or. — Bulles en plomb.
Burette, amæ, amulæ. — Burettes de l'abbé Suger, à Saint-Denis. — Burettes mentionnées dans plusieurs inventaires auciens. — Les deux burettes doivent-cles être differentes? — Burettes des temps les plus anciens.

Byzantin (Style). Ce que l'on doit entendre par style byzantin. — Constantin à Byzance. — Architecture neo-grecque. — Son origine. — Ses progrès. — Description de Sainte-Sophie de Constantinople. — Fuçade des églises byzantines. — Coupole. — Autel. — L'art byzantin s'est inflitré de bonne heure en Occident. — Trois points principaux par où l'art byzantin a fait invasion en Occident. — Ravenne. — Plusieurs epoques dans la construction des églises grecques qui sont parvenues jusqu'à nous. — Monuments français on l'influence l y zantine est evi lente; Saint Front de Perigueux,

Saint-Etienne, à Cahors; Saint Pierre, a Augou-lème; les deux anciennes abbattales de Solignac et de Souillac; Notre-Dame de Puy. — Monuments de Russie.

CABLE. Cannelures câbiées.

CEMENTUM. Explication de cette expression.

CAGE D'ESCALIER Du style ogival. — Cages d'escalier en pierres; — en bois. — Beaux escaliers de la Renaissance à Chambord, à Blois, à Azay-le-Rideau. — Escalier royal de la cathédrale de

Rideau. — Escalier royal de la cathédrale de Tours.

Caisson. Description des formes variées du caisson — La caisse ou panneau. — Son origine. — Dans les monuments du moyen âge; dans ceux de la Renaissance. — Grands rétables d'autel. — Nervures multipliées des voûtes du vui siècle formant des espèces de caissons.

Catendrier, sculpté au portail des églises. — Sa signification. — La table du calendrier suspendue au cierge pascal dans certaines églises. — Un exemple cité par Lebrun Desmarettes, à la cathédrale de Rouen.

Calice. La coupe de bénédiction. — Calice de la cène. — Plusieurs espèces de calices; calices ministeriales, calices baptismi; calices de décoration. — Matières des calices. — Le bois, l'ivoire, le verre, les pierres précieuses, l'or, l'argent, le cuivre, l'airain, l'étain. — Formes des calices. — Calices à anses, — Calices ordinaires. — Extraits de divers inventaires.

taires.

Callicaardie. Au point de vue artistique et archéologique. — Son ancienneté. — Manuscrit en lettres d'or sur vélut teint en pourpre. — Formes des lettres: — capitales; — onciale; — caroline; — capétienne. — Scriptoria des monastères. — Monuments calligraphiques.

Calotte (Voue en). Sa forme. — Sa solidité.

Canaixu. Pemture en camaieu; — Tableaux d'Aix en Provence attribués au roi René.

Cause. Etymologie de ce mot. — Pierres gravées en reliel. — Intailles. — On en a trouvé dans les catacombes.

en relief. — Intailles. — On en a trouvé dans les catacombes.

Camera. Signification de ce mot, fréquemment employe par les auteurs ecclésiastiques; — d'apres Vitruve.

Camera. Chapiteau corinthien. — Ornement.

Cameraniz. En Italie. — Campaniles de Crémone, de Florence, de Botogne et de Pise. — La tour penchee de Pise.

Camat. Dans les farmiers. — Canaux au piédestal des colonnes. — Canai de volute.

Cancers ou Changers. Description. — Passages des écrivains ecclésiastiques relatifs aux chancels. — Cancels dans les éguses grecques. — Seus de ce mot en Angleterre.

Candélabre.

CANDÉLABRE.
CANNELURES. Dans les monuments de l'architecture
classique. — Cannelures à côtes; — à vive arête;
— de gaine, de terme et console, — ornées, —
plates, — rudentées, — torses. — Dans les monuments de style romano-byzantin, en Bourgogne et en Bourlamais.
Canon. Regle des œuvres d'art. — Les artistes du
moyen âge travaillaient-ils d'après un cabon. —
Passage de G. Durand. — Extraits du Cuide de la
Peinture.

Peinture.

CANTONNE. Applications diverses de come expres-sion. — Prhers cautonnes en croix. CAPITULAIRE (Salle), dans les cathedrales et les ab-bayes. — Leur plan. — Salles capitulaires à Bris-tol, à Lincoln, à Salisbury, à Cantorbery, a York, à Wells.

Caprice. Décoration de fantaisie. — On distingue, en architecture, trois espèces de caprices, coux de

eonstruction; - de plan ou de disposition; de décoration ou d'ornement. - Sur les monuments de la Renaissance.

CAPAC rene. I. Ce qu'il faut entendre par le caractere dans une œuvre d'art. - Caractère des monuments antiques. — Caractère de l'architecture religieuse; — des édifices modernes élevés sons le règne de Louis XIV. — II. Caractères ou signes distinctifs. — Caractères architectoniques. — Caractères de convention. — Caractère historique.

CARIATIDES. Chez les anciens ; — à la Renaissance;

dans les constructions modernes.

CARLOVINGIENNE (Architecture). Ce qu'il faut entendre par style carlovingien. — Saint-Guilhem-du-Désert; description de l'église, d'après M. l'abbé Crosnier. — Chapelle de Nimègue. — Sa description d'après M. Oltmans. — Aix-la-Chapelle. — Ancienne delice à Croningue. Ancienne église à Groningue. — Abbaye de Lorsch. — Château de Ingelheim. — Othmar-Lorsch. sheim. -Les beaux arts sous Charlemagne.

Carolle, dans les cloîtres des anciennes abbayes. CARREAUX. Carreaux de terre cuite. — Carreaux émaillés. - Carreaux découpés. - Assemblages variés des carreaux de formes et de couleurs di!férentes. - Carreaux incrustés. - Carreaux de Joigny; de Notre-Dame de l'Epine.

CARTONS. En peinture, ce qu'on entend par cartons.

— Peinture à fresque. — Peinture en mosaique et

tapisseries. — Peintures sur verre. Carton-pierre. Les ornements en carton-pierre

doivent être proscrits des églises.

CARTOLCHE. Ce qu'on entend par cartouches en ar-chitecture. — Cartels ou petits cartouches.

CATACORBES. I. Importance de l'étude des Catacombes de Rome pour le chrétien, le théologien, l'historien, l'antiquaire, le philosophe et l'artiste. II. Idéc générale des Catacombes; description des principaux souterrains; disposition des salles ou cubicula; un mot sur les monuments aua-logues. — III. Topographie des Catacombes. — IV. Les Catacombes romaines ont-elles exercé beaucoup d'influence sur les édifices sacrés postérieurs sous le rapport de la forme et des dispositions architectoniques? - V. Formation du musée sacré du Vatican; antiquités chrétiennes provenant des Catacombes qui y sont déposées. — VI. Sarcophages et tombeaux; détails sur les sépultures; extraction des reliques; y a-t-il dans les Catacomhes des sépultures païennes ? — VII. Figures de Notre-Seigneur et de la sainte Vierge. — Tombeaux simples des gens du peuple. — Vases de sang. — Signes d'authenticité des reliques. — Traité de do:n Mabillon. — VIII. Peintures dans les Catacombes; procédés usités dans les cimetières sacrés; principaux sujets; caractère général de la peinture à cette époque; images de Notre Sei-gneur, de la sainte Vierge et des apôtres. — IX. Nom d'un artiste chrétien des Catacombes. — Témois nage des monuments en saveur des doctrines cath diques. - Peinture à l'encaustique. - Peinture en émail. - Porcelaines et verres peints des Catacombes. — Mosaïque. — X. Antiquité des peintures des Catacombes. - Explication de certaines compositions. — Peintures de décoration. — Le Bon Pasteur. — Peintures à sujets historiques. -On n'a jamais reproduit par la peinture, dans les Catacombes, les scènes de la passion de Notre-Seigneur. — On n'y voit pas non plus de représentation des supplices du martyre. — Récit de Nicéphore relatif au portrait de Notre Seigneur. - Tradition à ce sujet. — Sentiment des saint Pères. — Portraits de la sainte Vierge. — Extrait de l'ouvrage de M. Gerbet intitulé : Ésquisse de Rome chrétienne. - Portraits de saint Pierre et de saint Paul. - XI. Signes symboliques usités dans les Catacombes.-La colombe; - le poisson; - le navire; lyre et l'ancre; - le nom propre; - la profession;

– les *fossores.* — XII. Objets servant aux usages de la vie ordinaire, et trouvés dans les tombeaux. — Détails curieux à ce sujet. — Lampes. — la-crymatoires. — Verres peints. — Ampolle di sangue. — XII. Inscriptions latines des Catacombes. - Caractères d'authenticité des inscriptions. Expressions éminen ment chrétiennes. mations chrétiennes. — Orthographe et ponctua-tion des inscriptions dans les Catacombes. — lascriptions relatives aux principaux dogmes de la religion chrétienne.

CATHÉDRALE (Eglise). Eglise mère. — Eglises matrices ou baptismales. — Importance et intérêt de l'étude des cathédrales. — xi siècle, cathédrale de Valence. — xu siècle, cathédrale de Noyon. — xu siècle, cathédrale d'Amiens. — xu siècle, cathédrale de Tours. - xv. siècle, cathédrale de Saint-Flou**r. — No**tice abrégée sur les cathédra-Saint-Flour. — Notice Abreele sur les catheur-les d'Agen, Aire, Aix, Ajaccio, Albi, Alger, As-gers, Augoulème, Arras, Auch, Autan, Avignon, Bayeux, Bayonne, Beauvais, Bellay, Besaucon, Blois, Bordeaux, Bourges, Cahors, Cambrai, Car-cassonne, Chalons-sur-Marne, Chartres, Clermont, Contant Discourage Proposition Contant Paris Contant Proposition Contant Propositi Coutances, Digne, Dijon, Evreux, Fréjus, Gap. Langres, Limoges, Lucon, Lyon, Le Mans, Marseille, Meaux, Mende, Metz, Montauhan, Montpellier, Moulins, Nancy, Nantes, Nevers, Nimes, Orléans, Pamiers, Paris, Périgueux, Perpignan, Poitiers, Le Puy, Quimper, Reims, Remses, La Rochelle, Rodez, Rouen, Saint-Brieuc, Saint-Claude, Saint-Dié, Séez, Sens, Soissons, Strasbourg, Tarbes, Toulouse, Troyes, Tulle, Valence, Vannes, Verdun, Versailles, Viviers. — Pauxipales cathédrales de France supprimées par le Concordat de 1801. — Cathédrales d'Alet, d'Apt, d'Arles, d'Auxerre, de Bazas, Cavaillon, Chàlons Coutances, Digue, Dijon, Evreux, Fréjus, Gap. Langres, Liunges, Lucon, Lyon, Le Mans, Mard'Arles, d'Auxerre, de Bazas, Cavaillon, Chalons sur-Saone, Dol, Laon, Lisieux, Maguelonne, Léon, Narbonne, Senlis, Tarbes, Tréguier, Vienne. CATHEDRALES d'ANGLETERRE. — Réflexions générales préliminaires. — Liste chronologique des sièges épiscopaux de l'Angleterre. — 1. Cantor-béry. — 2. Rochester. — 3. Londres. — 4. York. — 5. Durham. — 6. Norwich. — 7. Lincola. — 8. Winchester. — 9. Lichfield. — 10. Hereford.— 11. Worcester. — 12. Salishury. — 13. Chichester. - 14. Exeter. - 15. Bath et Wells. - 16. L'abbaye d'Ely. — 17. Carlisle. — 18. Siéges érigés par le roi Henri VIII, sans le concours de l'antorité ecclésiastique légitime. — Cathédrales de Salisbury, Cantorbéry, York, Londres, Wells, Salisbury, Cantorbery, York, Londres, Wells, Rochester, Winchester, Lincoln, Chichester, Ely, Péterborough, Norwich, Exeter, Bristol, Oxford, Lichfield, Gloucester, Hereford, Worcester, Durham, Carlisle, Chester, Ripon, Saint-David, Llandaff, Saint-Asaph, Bangor. — Réflexions et vœux sur les cathédrales d'Angleterre. -DRALES de BELGIQUE. — Cathédrales de Malines, BRIJGES, Anvers, Liege, Tournay. — CATHEDBALES d'ALLENAGNE. — Cathédrales de Cologne, Mayence, Worms, Spire, Ratisbonne, Magdebourg, Uhm. Fribourg en Brisgaw, Milan.

Caulicoles, dans le chapiteau corinthien. - Dans quelques chapiteaux romans.

CAVEAU ACOUSTIQUE, à Noyon; description d'un caveau acoustique situé autrefois dans le cheur. CAVET. Moulure.

CEINTURE. Moulures diversement combinées. ture funèbre ou litre.

CELLA, naos, domos.

Celle, mot employé pour désigner les prieures, surtout dans l'ordre de Grandmont.

CELTIQUES (Monuments). Leur nombre. gine et leur signification. — Leur destination. -Respects dont on les entourait autrefois. Cenacle, à Jérusalem; — d'après M. Povioulat.

CENOTAPHE. Différences entre un céuotaphe et un sarcophage.

CEP DE VIGNE, ornements gothiques.

CERAMIQUE, art de sabriquer les vases en terre dans l'antiquité: — chez les Grecs; — chez les Etrusques; — chez les Romains; — au moyen-age. — Extrait de l'Essai sur divers arts du moine Théophile. — La poterie de Damas.

CEROPLASTIQUE, art de modeler en cire; - chez les

_anciens; — au moyen âge.

CHAINE, ancres. - Chaine de pierre. - chaine ou chainement.

CHAIRE ÉPISCOPALE. Primitive. — Son emplacement. - Chaire épiscopale de Reims; — de Bari, au royaume de Naples; — de San-Sabino; — de Cantorbéry.

CHAIRE A PRÉCHER. Ambon. - Textes historiques. -Jubé. — Chaires en pierre. — Chaires mobiles.— Chaires monumentales du xv siècle. — Chaires extérieures. - Chaires modernes en Belgique.

CHALCIDIQUE. Opinion des anteurs sur l'emplacement et la destination des chalcidiques dans les

CHALUHEAU, pour la communion sous l'espèce du vin; — d'après Théophile. — Description donnée par

CHAMBRANLE, encadrement d'une baie rectangu-

CHAMP. Champ d'un bas-relief, d'un sujet, d'une figure. - En terme de blason.

CHANCEL OU CHANCEAU.

CHANDELIER. I. Chandeliers d'autel. -- II. Chandeliers de procession. III. Pour l'élévation. — 1V. Pour le cierge pascal. - V. Chandeliers triangu-

CRANFREIN, biseau. - Double chanfrein.

CHANTRERIE. Chapelle dotée dans une grande église.

CHAPE, terme d'architecture.

Chape, vêtement ecclésiastique. — Son origine. -Détails archéologiques sur les chapes et leurs ornements.

CHAPELET. Son origine.

CHAPELLE. I. Chapelles isolées. — II. Chapelles qui font partie d'une église. - III. IV. Chapelles pri-

CHAPERON, couronnement d'un mur.

Chaperon, partie du costume ancien. — Vitraux.

CHAPITEAU. Son origine. — Dans l'architecture antique. - Dans les ordres de l'architecture classique. — Dans les monuments de la période ro-mano-byzantine. — Dans les édifices du style ogival. Dans ceux de la Renaissance. -Angleterre.

CHAPITRE.

CHAR. Char antique. — Médailles.

Chardon, ornements de la période ogivale, surtout au xve et au xvie siècles.

CHARMER, ossuaire.

CHARPENTE. Très-peu de monuments antiques ont conservé leur charpente primitive. — Il faut, sur ce sujet, s'en rapporter au témoignage des au-teurs. — 1. De la charpente des monuments anti-ques. — Charpente des combles; — des combles courbés; — des voûtes en bois. — 2º De la charpente depuis les premiers siècles de l'ère chré-tienne jusqu'à la fin du x siècle. — De la charpente des combles et plasonds à sossites. - 3º Charpente au moyen âge, depuis le commencement du xt. siècle jusqu'au commencement du xv. - De la charpente des combles. — Des convertures en dome. — Des constructions entièrement en bois. — Des voûtes en bois et charpentes ornées. — 4º Charpente depuis le commencement du xv. siècle jusqu'à nos jours. - Des clochers en bois. -Des convertures en dome.

Chasse. Formes des anciennes chasses. - Leurs or-

CHASUBLE. Origine de la chasuble. — Le mot casula employé dès le v^{*} siècle. — De reteri casula dipty-cha, par Sarti. — Extraits d'anciens inventaires. — Chasubles du xv^{*} siècle.

CHATAIGNIER (Bois de). Les charpentes des cathédrales ne sont pas faites en bois de chataignier. Opinion et expertise du Comité historique des arts

et monuments.

Chaussure : chez les anciens; — en France du temps de Charlemagne. — Quels sont les person-nages, dans l'iconographie chrétienne, qui ne doivent pas être chaussés. — Chaussures des évêques, dans les vitraux peints.

CHÉNEAU, canal pour l'écoulement des eaux. — Gar-

gouilles.

CHEVET. Origine de cette expression. - Forme da chevet des églises.

CHEVRON, moulure romane usitée aux xie et xiie siècles. — Chevrons multiples. — Chevrons contre-chevronnés. — Tores contre-chevrounés.

CHIFFRE. A quelle époque a-t-on fait usage des chif-fres arabes? — En voit-on sur les monuments avant le xv. siècle.

CHIFFRES, entrelacement de lettres ornées; — Dans les édifices du moyen âge; clefs-de-voûte; serru-res, etc.; — dans ceux de la Renaissance.

Chinere, figure d'ornementation. — Au xu. siècle. - Sous les corniches des édifices de style ogival. Ornements de la Renais-– Gargouilles. -

CHOEUR, dans les basiliques; — dans les églises du xi siècle et des siècles suivants. — La voûte du chœur est souvent moins élevée que celle de la nef dans les églises romano-byzantines. — L'airc du chœur est plus élevée que celle de la nef. — Eglises à deux chœurs. — Que doit-on entendre par la droite ou la gauche du chœur?

CHOU (Feuille de), ornementation du xve et du xve

siècle.

Chrismatorium, forme et ornement du vase destiné à contenir le saint chrème.

Chronogramme ou Chronographe. On croit que l'usage des chronogrammes remonte jusqu'au xı• siècle. - Règles pour les composer.

CHRYSOCLAVE.

CIBOIRE. Etymologie du mot ciboire. - Comment on gardait la réserve eucharistique aux premiers siècles de l'Eglise. — Ciboires suspendus. — Tour eucharistique. — Colombes. — Pyxide.

Ciences. Origine de l'emploi des cierges. - Bénédiction du cierge pascal. — Colonne de cire.

CIMENT. Des constructions romaines. - Des constructions au moyen âge. — Peut-on en tirer un caractère archéologique?

CIMETIÈRE. Cimetières primitifs. — Le Campo-Santo.

Cingreuilles, ornement à cinq divisions.

CINTRE. Arc droit. - Cintre de face. - Plein cintre. — Cintre surbaissé. — Cintre surbaussé. -Cintre bombé.

Circitorium, couverture d'autel.

CISELURE des travaux d'orfévrerie; — des sculptures en pierre.

CITÉ, titre des villes épiscopales.

Claire-voie, réseau. — Clerestory.

CLASSIFICATION. Dénominations vicieuses employées par les premiers auteurs qui ont écrit sur les mo-numents du moyen àge. — Système des antiquai-res anglais; — de M. de Caumont; — du Comité historique des arts et monuments. — Tableaux de classification.

CLAUSOIR

CLAUSTRAUX (Batiments).

CLAVEAU. Pierres cunciformes. -- En nombre impair pour qu'il y ait une cicf .- Claveaux engrènes. --

Un claveau a six faces : 1 douelle ou intrados, 2 extrados, 3 et 4, les lits ou faces latérales, 5- et 6-, see faces verticales, dont l'une fait parement; ce sont les têtes du claveau. - Pabrication des claveaux.

CLAVOS, ornement appelé clarus. — Augusticlaria. – Laticlavia.

CLEF. Clef d'un arc ou d'une voûte. - Clef en bossage. — Clef pesante. — Clef pendante. — Clef à crossette. — Clef d'or envoyée jadis en présent par les papes. — Usage des clefs et des serrures dans l'antiquité. — Au moyen âge.

CLER, CLERC. Détails historiques et archéologiques

sur cette expression.

CLERESTORY ON CLEARSTORY. Définition d'après les antiquaires anglais. - Avantages du Clerestory.

Сьосня (de chapiteau).

CLOCHE. Notice archéologique sur l'origine, la sorme, les ornements et les inscriptions des cloches. Des clochettes sous les ancietts. — Epoque à la-quelle on a commencé à employer les cloches pour convoquer les fidèles à la célébration des saints mystères et de l'office divin : 1º églises d'Occident; 2 églises d'Orient. - Poids et dimensions des cloches. - Inscriptions et ornements des cloches. — Moyens pour assembler les fidèles avant l'usage des cloches. — Différentes dénominations des cloches; leur étymologie. - De la forme des cloches et de leur poids au point de vue de la fonte. — Du son relatif des cloches et de leur tonalité. — Tableau général du poids, des dimen-sions et de la tonalité de treize cloches, disposées pour produire la gamme chromatique d'une ociave.

CLOCHER. En quoi un clocher diffère d'un campanile ou d'une tour. — Cau paniles italiens; — ils sont rares en France. — Clochers aux xi et xii siècles. — Le clocher-arcade. — Nombre des clochers. — Leur forme générale. — Clochers de Norman-die. — En Angleterre. — Description du clocher de Strasbourg. - Des clochers de Chartres. Fleche d'Autun.

CLOCHETON. Son origine. — Sa forme primitive. — Sa position. — Clochetons engagés. — Différence entre clocheton et pinacle.

CLOCHETTE. Usage des clochettes chez les Romains; - dans les églises chrétiennes. — Clochettes aux vêtements ecclésiastiques.

CLOITRE. Cloître dans les abbayes et les monastères. · Cloitres des cathédrales. — Cloitres de Saint-Jean-de-Latran et de Saint Paul-hors-des-Murs, à Rome. — Cloître de Saint-Trophime, à Arles. - Cloitres des cathédrales d'Angleterre. — Cloitre d'Aschastembourg.

CLOTURES DU CHŒUR. Leur origine. — Au xiii siècle. - Screen et Rood-screen, en Angleterre. -Clôture du chœur de la cathédrale de Paris; de la cathédrale d'Amiens; — de la cathédrale

CLOU (Tête de), ornement romano-hyzantin.

Cour. Cour allongé, meneaux de style ogival Damboyant.

COFFER. Coffre d'autel. - Reliquaire,

Coin énoussé (Moulure en sorme de). Larmier dont les angles sont abattus.

Collatéral. Ness mineures. — Déambulatoire.

Martin de Tours. — De Saint Quentin, de Vermandois. — De Gandes, au diocèse de Tours.

Collier de perles ou d'olives.

Colombe eucharistique. — Colombe baptismale. - Extrait des Notes du P. Lebrun sur les œuvres de Saint Paulin de Nole.

Colonne. La colonne se compose de trois parties, la base, le fut et le chapiteau. — Origine de la colonne. - Colonnes des cinq ordres classiques.

- Manière dont les anciens construisaient les colounes. — Hauteur du fût. — Colonne en balustre. - Colonne bandée ; — à cannelure lisse ; — can-— Colonne bandee; — a canneture risse; — cannetie ornée; — cylindrique; — coloritique; — feuillée; — fuselée; — menue; — rustique; — ovale; — postorale; — polygone; — serpentile; — torse; — colonne adossée ou engagée; — angulaire; — doublée; — flanquée; — isolée; — liée; — acouplée; — nichée; — solitaire; — solitaire; — coloritique de la faction de l groupée; — majeure. — Colonnes dans les édi-tices religieux du moyen âge. — Basiliques. — Piliers-colonnes. — x1° siècle. — x11° siècle. — Fùt tourné au tour. - Colonnes du style ogival; - de la Renaissance.

COLONNET TE.

Comple. Comble à deux égouts; - brisé; - à la Mansard; — en pavillon. — Comble des églises. COMPARTIMENT.

COMPOSITE (Ordre).

CONCHA, voûte en cul-de-four des absides ancien-

CONCRULA, petite abside. — Textes des auciens auteurs ecclésiastiques.

Confession. Ce qu'on entend par la confession de Saint-Pierre. — Ad limina apostolorum.

CONFESSIONNAL, siège du prêtre pour entendre les confessions, durant de longs siècles. — Cloison entre le confesseur et les penitents. — Double cloison. — Origine de la forme actuelle des confessionnaux. - Confessionnaux du xvi siècle. -Confessionnaux de l'église Saint-Bavon, à Gand.

Coxressus, abside de la basilique.

Coxet, monlure.

Corque, voûte de l'abside.

Consolat. Sa forme et sa destination. — Consola arasée; — gravée; — plate; — en encorbelle-ment; — renversée; — rampante; — dans les édifices du moyen age.

Construction. Caractères archéologiques tirés de la construction; — gallo-romaine; — xi siècle; à partir du xii• siècle. — Détails curieux sur les dépenses de construction de la cathédrale de Sens.

CONTRACTURE, dans les ordres de l'architecture classique.

COXTRISTER.

Contre-abside. Abside placée à l'ouest, vis-à-vis de l'abside orientale. - Cathédrale de Nevers. CONTRE-ARCATURES découpées.

CONTRE-BOUTER OU Contre-buter.

CONTRE-CHEVRON.

CONTRE-CLEF.

CONTRE-CORBEAU, petit modillon place entre deux plus grands. — Commencement du x111° siècle. CONTRE-COURSE Ou Contre-courbure, ogive à contre-

CONTRE-FORT. Il est engagé ou isolé. — Sa destina-tion. — Au x1° siècle. — Eperons. — Au x1° siè-cle. — Durant la période oglvale; — dans les édifices de la Renaissance. — Effet des contre-forts et des arcs-boutants autour des églises ogivales.

Contre-imbrications, découpures creuses en retraite les unes sur les antres.

CONTRE-LOBES, festons arrondis qui garnissent les intrados de quelques arcs. Contre-retable, pièce principale d'un retable.

CONTRE-ZIGZAG.

CONVENANCE ARCHITECTURALE. Un édifice doit être en rapport avec sa destination. - Disposition des édifices chrétiens du moyen age. — Le plan symbolique. — La perspective. — Les vuecs. — Les églises sont l'œuvre de la foi.

Conventuel. Bătiments conventuels. - Eglise coaventuelle.

Coquille. Voûte en coquille.

Conseau, modifions dans les édifices antiques. -

Dans ceux du moyen-âge. - Corbeaux au xre et au xir siècle. - Arcatures. - Modillons dans les édifices de la Bourgogne; - en Italie. - Fauilles entablées.

Conseille. Corbeille de chapiteau. — Elle peut être cylindrique; — cabique; — conique; — en cône tronqué et renversé; — cordée; — pyramidale; urcéolée; — campanulée; — infundibuliforme; - godronnée. — scaphoide.

Condellère, symbole de célibat et de veuvage. Son origine. — Ordre de la Cordelière. — Ce que c'est qu'une cordelière en architecture.

Condon, en sculpture et en architecture. - Aux différents siècles du moyen age. Le String-course des Anglais.

CORINTHIEN. Ordre corinthien. - Origine de son chapiteau. — Monuments d'ordre corinthien.

Cornene. Etymologie et description. - Dans les ordres classiques d'architecture. — Corniche de couronnement. — Corniche architravée. — Corcontrollement. — Corniche architevet. — Corniche mutilée. — Corniche en chanfrein. — Corniche continue. — Corniche contrée. — Corniche circulaire. — Corniche dans les monuments religieux du moyen âge.

Corporal, au point de vue archéologique. - Sa forme primitive.

Costume. Vitraux modernes dans le style du moyen age. — Restauration des vitraux anciens. — Costume à donner aux personnages postérieurs au xiii. siècle dans les vitraux d'une église moderne en style du xiii siècle, comme par exemple dans la vie de saint François de Paule. — On doit stigmatiser la ridicule prétention de ceux qui ne ventent pas que l'on représente dans les églises en style du xine siècle des saints qui ont vécu depuis le XIII siècle.

Côtes, silets qui séparent les cannelures. — Côtes de dômes. — Côtes de coupe.

Соте (Bas).

Couper, valeur de la coudée pour mesurer les anciens édifices.

Coupr. La coupe d'un édifice, c'est le dessin géométral de la section verticale d'un édifice. des pierres. — Inclinaison des claveaux.

Coupors, partie concave d'une voûte sphérique. -

Elle appartient plus spécialement à l'architecture chrétienne. — Coupoles modernes.

Couronne, signe de la dignité impériale, royale et seigneuriale. — Couronne radiale. — Couronne de France. — Couronne impériale. — Couronne papale ou tiare. - Couronne des gentilshommes, d'après les lois héraldiques. — Couronnes suspendues dans les églises. — Couronnes des images suintes. — Couronne de Baudouin, roi de Jérusa-lem. — Inventaire de la chapelle de Windsor. — Crucifix ayant la couronne royale en tête.

COURONNE DE LUMIÈRE à plusieurs cercles: — à Lyon, à Orléans, à Paris, à Reims. — Chez les Grecs. — Cantorbéry. — Extrait de Giorgi. — Quelques traits historiques. — Les couronnes de lumière s'appelaient en latin rota, en vieux français, roe. COURONNEMENT, en architecture: - des stalles d'Amiens.

Couronner. Signification de ce mot en architecture.

Coussinet, premier claveau, ou sommier.

Couvercle des fonts baptismaux. — Couvercles de forme pyramidale.

Couvente, sur les vitraux peints. - Sa destination. - Son ancieuneté.

Couverture.

COUVERTURE D'AUTRI.. Extraits d'Anastase le Bibliothécaire. — Vestes altaris.

Couvertures de Livres. Faits archéologiques relatifs à la converture des livres. - Orfevrerie du vi-

siècle. — Couvertures des Heures de Charles le Chauve. - Coffret d'un livre d'Evangiles, au musée du Louvre. — Plusieurs convertures en or à la bibliothèque Nationale, à Paris ; — à la bi-bliothèque du Vatican, à Rome.

Couvre joint, imbrices des Romains. — Bes voûtes en bois dans tes églises du moyen age.

CRAMPON, dans les édifices.

Crèdence de l'autel, - au xi et au xii siècles; — des chapelles des grandes églises. — Crédences géminées. — Crédence ou miséricorde des stalles.

CRENEAUX. Distinction entre les créneaux et les merlons. - Eglises à créneaux. - Usage des créneaux dans la décoration des édifices anglais de style ogival.

CRENELE. Frète crénelée.

CRÉTE, sur le comble des édifices; - sur les églises romano-hyzantines; — sur les églises de la période ogivale. - Description des crêtes les plus remarquables qui existent actuellement à Rouen, à

Bruges, à Abbeville, à Reims, à Cologne. CROCHET (Feuilles à). Ce qu'on entend par feuilles à crochets, crosses vigétales. - Epoque de leur apparition, — au xm· siècle; — au xiv· siècle; —

au xvı• siècle.

Croisée, synonyme de transsept. — Fenêtres à meneaux en croix.

CROISERS D'OGIVE. Nervures des voûtes.

CROISETTE OU Croisille.

CROISILLON, meneau horizontal des fenètres traversées par une croix en pierre. — Branche d'un transsept.

CROIX. Le signe de la croix apparaît partout dans les édifices chrétiens. — Images de Jésus-Christ sur la croix. — Premiers modèles du crucifix. — Croix processionales. — Croix d'autel. — Extrait de Giorgi, de Ritu præserendæ crucis. — De la croix de Vellétri. — Croix de consécration. — Croix pectorales. — Croix de jubé ou de Screen. — Croix-re-liquaires. — Croix de clocher. — Variétés et ornements des croix. - Abrégé d'un traité sur une ancienne croix du Vatican.

CRONLECH, monument druidique. — Stone-Henge. CROSSE. Détails archéologiques sur la crosse épiscopale.

CROSSETTE.

CROUPE.

Cayptes primitives. — Divisées en trois classes. -Cryptes dans les cavernes. — Cryptes placées sous des tombeaux. — Cryptes sous les églises du moyen àge. — Monuments remarquables en ce genre. -Cryptes de la cathédrale de Chartres.

CRYPTO-PORTIQUE, chez les anciens. Cathédrale du Puy en Vélay.

CUBIQUE. Chapiteau cubique.

Cul-de-four, voute sphérique ou sphéroide, surhaussée ou surbaissée.

Cul-de-lamps. Encorbellement. — Pendentifs. — Le plan en est varié, ainsi que l'ornementation. CULOT.

Cunéiforne (Ecriture). Les déconvertes faites à Ninive viennent consirmer les récits de la Bible.-Ce que c'est que l'écriture cunéiforme. — Quatro classes d'inscription sur les monuments retrouvés de Ninive. — Trois systèmes de caractères cunéiformes.

Custode. Bolte ou petite pyxide. - Fait historique. CUVE BAPTISMALE.

Cymaiss, moulure.

DACTYLIOGRAPHIE. Description des anneaux.

Dais. Tahernacle, tahernacle-work, canopy des Anglais. - En pierre, en bois ou en métal, - au xur siècle; — au xur siècle; — au xiv siècle; -- aux xv. et xvi. siècles. - Renaissance. - Dais mobiles.

Dalle, pavé des églises, à l'intérieur ou à l'exté-

rieur sur les galeries des combles.

Dalmatique. Elle appartenait d'abord exclusivement aux diacres de l'église de Rome. — Concession des papes. — Origine de cet ornement. — Faits historiques. — L'usage de la dalmatique concédé aux princes séculiers. — Description de la dalmatique impériale.

Danasquinure. En quoi consiste l'art de la damas-quinure. — Ses procédés. — Damasquinure au moven age. — Damasquineurs italiens.

DAMIER, ou échiquier; ornement romano-byzan-

Dand, petit ornement d'architecture.

DAUPHIN. Figures de dauphins dans l'ornementation des objets servant au culte. — Extraits d'Anastase le Bibliothécaire.

Dt. corps du piédestal; — pour soutenir les statues, etc.

Déambulatoire, bas-côté tournant autour de l'abside.

Décharge. Arc de décharge. — Nervures des voûtes.

Dédicace. Croix de consécration gravées ou peintes sur les murailles des églises.

Degré pour monter à l'autel.

Dent de chien, fleuron.

DENTS DE SCIE, ornement fort commun dans les monuments de transition au xu siècle.

Dextelle, découpures en pierre, en bois ou en métal.

DENTICULES, dans les monuments antiques; - dans ceux du midi de la France, au moyen âge.

DESSIN en général. — Dessin d'architecture. sin géométral. — Quelques exemples des dessins d'architecture des artistes du xv. siècle.

Dessins courants, au xii siècle; — à la Renaissance.

Détails. Ensemble et détails. — Les artistes du moyen âge n'ont pas sacrifié l'ensemble aux dé-– **Les** artistes du tails.

DETREMPE, peinture à la colle, à la gomme ou à l'eau d'auf: - dans l'antiquité, - au moyen age. Consultez à ce sujet l'Essai sur divers arts du moine Théophile, ci-dessus.

DEVANT D'AUTEL. Le frontale de Ferdinand le Grand. Le devant d'autel de Saint-Germain-des-Prés en 1409. - Devants d'autel en bois, peints et dorés; — en draps d'or et brodés. — inventaires où ces derniers sont mentionnés.

Déviation, dans l'axe des grands édifices.

DEVISE. On voit des devises dans certains monuments du xv' et du xvi siècle. - On en trouve beaucoup dans les édifices de la Renaissance. Certains signes symboliques des Catacombes pourraient passer pour des devises. — Devises moder-nes : — des chevaliers de l'ordre de l'Étoile; des seigneurs de Créqui; — de Louis XII et de l'Ecosse; — de la reine Blanche de Castille; — de Marguerite de Provence; — de la famille d'Estaing; — de François l'r; — d'Anne d'Autriche; — de Condé; — de madame la marquise de Sévigné; de l'ablé Barthélemy; — du comte de Caylus.

DIACONIES, chapelles et oratoires à Rome, desservies par les diacres régionnaires, que l'on appelait cardinaux-diacres. — Leur nombre à Rome.

Diaconique, sacristie des anciennes églises. -- Faits historiques. — Passages des auteurs ecclésiastiques.

DIADENE, dans l'antiquité; - dans les monuments d'iconographie, au moyen age. - Le diadème ne doit pas être confondu avec la couronne.

BIANANT. L'ornement en pointes de diamant. - Têtes de clou.

DIAMETRE. Diametre de la colonne. — Diametre de rensement. — Diametre de diminution.

Diarat. Ornement diapré, diaper-work des Anglais:

— en architecture; — en peinture.

Dierroges. Origine. — Diptyques consulaires. —

Diptyques ecclésiastiques. — Détails archéologiques extraits de l'ouvrage de Gori.

Discoide, motif d'ornementation. - Cathédrale de

Baveux.

Disonum et Bisomum, tombeau des catacombes con-

tenant deux corps. Disposition. Disposition liturgique des églises; dissertation sur ce sujet.

DOLMEN. Dolmen complet. - Demi-dolmen. - Destination des dolmens.

Done, construction circulaire, sphérique à son sommet: — à Constantinople; — à Rome. — Dôme de Saint-Pierre de Rome. — Explication du mot in Trullo, qui désigne un concile célèbre tenu à Constantinople.

Dorique (Ordre). Ses caractères. — Triglyphes.

DOSSERET.

Dossier des stalles. - Haut dossier.

DOUBLEAU (Arc).

Doccine, moulure.

Double. Douelle intérieure ou intrados. — Douelle

extérieure ou extrados.

DRAGON, animal fabuleux, devenu symbolique. -Emblème de saint Georges et de sainte Marguerite. - La sainte Vierge foule aux pieds un serpent ou un dragon.

Davidique. Long article intitulé: Rapports entre les monuments celtiques et les monuments des plus anciens peuples de l'Asie.

EBRASEMENT. Evas ou évasement d'une baie. Ecailles, petits ornements en forme d'écailles. ECHEA, vases de terre ou de bronze acoustiques. -Voûtes des églises garnies de vases acoustiques.

Ecnine, quart de rond.

ECHIQUIER.

Ecoincon.

Ecoles architectoniques. — Ecole ligérine. - Ecole aquitanique. — Ecole auvergnate. bourguignonne. - Ecole normande. - Mémoire de M. l'abbé Crosnier sur les écoles d'architecture.

ECRAN, cloture à jour. — Screen anglais; — à Nevers. — Cathédrale de Strasbourg. — Des voltes. Ecriture. Du peuple auquel est due l'invention de l'Ecriture. — Invention de l'écriture due aux Phéniciens. — Les Grecs tiennent l'écriture des Phéniciens. — Les Latins la tiennent des Grecs.-Matières subjectives de l'écriture.

Ecu ou Ecusson d'armoiries.

Edicule, petit temple, chapelle accessoire dans un monument d'architecture

Edifice. Différence entre édifice et monument. — Considérations générales sur les édifices et les mon-ments de la France.

Effet. Effet en architecture. — Disposition et exécution.

Eglise. Différentes dénominations expliquées : église patriarcale; église métropolitaine; église cathédrale; église collégiale; église abbattale; église paroissiale; église conventuelle. — Eglises aposto-liques. — Extraits de l'ouvrage de Ciampini : Vo-tera Monimenta. — Edifices chrétiens du 111º siè-cle. — Passage curieux d'Origène. — Vestiges des églises apostoliques. — Eglises après la conversion de Constantin. — Eglises d'Orient. — Eglises anciennes d'Occident. — Eglise de Nole, bâtie et décrite par saint Paulin. — Description des églises primitives par le cardinal Bona. - Autre extrait du cardinal Bona, sur les églises primitives. — Notice sur les églises primitives par Cabassut, extraite de la Notitia ecclesiastica saculi n, disser-

tatio 10. — Le I' chapitre du Rationale divinorum officiorum, par Guillanme Durand.

Ecolt, galerie des combles des eglises ogivales. —
Arcs-boutants et gargounles.

Ecyptien (Art). Son caractere. — Periode de l'art égyptien, d'après Winckelmann. — Classification de Millin. — Les premiers monuments d'art.

Elegin.

ELEVATION. Elévation géometrale.

ENAIL. Procédés de la peinture en émail: — chez les anciens, — les Egyptiens, — les Grees et les Etrusques, — les Gaulois, — au moyen âge. — Classification des émanx du moyen âge: — 1° emaux incrustes; — 2° émaux translucides sur relief, — 3° emaux peints; — emaux de France; — emaux de Constantinople; — émaux de Limoges.

Embléme. Principaux emblemes relatifs à Notre-Scigneur; — à la sainte Vierge; — aux saints. — Traduction de la 1° partie de l'ouvrage anglais Emblemes of saints, par M. Husenbeth.

Empattement. Explication et exemples.

EMPATTEMENT. Explication et exemples.

EMPLECTON.

ENCADREMENT.

ENGAUSTIQUE (Peinture à l'). Procédé de ce genre de

ENCALSTIQUE (Peinture à l'). Procédé de ce genre de peinture.

ENCANSOIR. Son origine: — chez les Juifs; — chez les chretiens aux premiers siècles de l'Eglise. — Description d'encensoirs anciens. — Extrait de Theophile sur la mantère de faire les encensoirs au xii siècle. — Encensoir chez les Grecs. — Encensoir de Trèves. — Extraits de divers inventaires. Enconsellement. Ce que c'est. — Les chapelles absidates de la cathedrale de Bourges. Enduit. Voûtes revêtues d'un enduit. Endits ou Eudothis. Enfaitement.

ENDITIS OU EUDOTHIS.

ENDATEMENT.

ENDACÉES (Colonnes). Caractere saillant de l'architecture du moyen àge. — Les colonnes sont plus ou moins engagees.

ENBOLLEMENT, dans les monuments anciens: — durant la periode romano-byzantine; — à la Renaissance; — dans les vitraux peints.

ENTABLEMENT, leur origine, leur place; — à quelle epoque elles sont usitées. — Leurs caractères et leurs modifications.

ENTABLEMENT, ll est composé de trois parties. — Sa description selon les ordres d'architecture. — Des le ive siecle, il commence à s'alterer. — Il est réduit à une simple corniche dans les édifices de la periode romano-byzantine, et dans ceux de la période ogivale.

riode ogivale.

Entre colonnement. Est-il déterminé par des règles fixes? — Fut-il observé par les architectes du moyen âge?

moyen age?
ENTRE-COUPE. Intervalle vide entre deux voûtes.
ENTRE-LACÉS (Arcs). Ont-ils donné naissance à l'ogive et au style ogival? — Sentiment du T. R.
Milner. — Le style ogival n'est pas augiais.
ENTRE-LACS. Ils sont usités à toutes les époques archéologiques; — dans les vitraux de la lin du xusiecle; — dans des monuments probablement anterieurs au xi- siecle.

Extra-modillon. Espace libre entre les modillons.

— Arcature reliant les modillons les u.s aux autres au xii siecle.

ENTRETIEN DES ÉGLISES. Voy. Réparation. - Restau-

ration, etc.

Epannelen, abattre les arêtes d'une pierre.— Piliers
du xvi siecle.

Eperon, contre-fort très-simple.

Eperon, contre-fort très-simple.

Eperon, contre-fort très-simple.

Eperon, contre-fort très-simple.

Au xv. et au xv. siecle. — Leurs formes varices. — Monuments où l'on remarque des épis curieux.

Eristyne, synonyme d'architrave.

Еретарик Petit monument funéraire. - Simple in-

Epoque. Système de classification des monuments du moyen âge par périodes et époques. — Ce système est proposé par le Comité historique des aris et monuments. — Tableau des époques archéolog ques.

Equestres (Statues). Au frontispice de quelques églises du xur siecle. — Leur signification d'après M. de Chergé; d'après MM. Jourdain et Duval; d'après M. Lambron de Lignim.

Escalier. Manière ingénieuse de les construire au moyen âge. — L'Escalier royal, à Tours. — L'escalier du château de Chambord.

Esovartuex, division du narthex en deux parties. — Disposition de la basilique de Sainte-Sophie de Constantinople.

Esserte, est reimplacée aujourd'hui par l'ardoise; il

Constantinople.

Essente, est remplacée aujourd'hui par l'ardoise; il en reste encore quelques échantillons fort curieux. Estretique. Sur quoi repose la theorie de certains plutosophes allemands? — Obscurné et fausseté de cette théorie. — Idées des saints Peres sur cet objet. - Principes appliques à l'architecture par A. G. Schlegel. 1º les bases generales de la géométrie et de la mécanique; 2º la symétrie; 3º la proportion; 4º l'ornement.

Etat de l'administration des cultes. — En quel état sont les cathédrales de France? — Havages du temps, dévastation de la Révolution, restaurations mauvaises ou insuffisantes. — Nécessité de réparations très-considérables à un grand nombre de cathédrales.

de cathédrales.

réparations très-considérables à un grand nombre de cathédrales.

Etofres, L'étude des étoffes de l'antiquité et du moyen âge est très-importante. — Richesse des tissus dans les premiers siècles de l'Eglise, après Constantin. — Manufactures de l'Orient. — Sujets historiques, representes dans les tissus des etoffes. — Fragments d'etuffes orientales trouveca à Paris en 1795, dans de vieux tombeaux. — Extraits de l'ouviage d'Anastase le Bibliothecaire. — Etoffes trouvées dans la châsse de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, dessiners et pubbles par le P. Arthur Martin. — Chape, dite de saint Mexme, à Chinon. — Tissu du Mans. — Chape de la cathédrale de Metz, attribuée à Charlemagne. — Etoffe historice à Sainte-Walburge d'Eischtad. — Etoffe de Ratisbonne. — Chasuble de Saint-Rambert-sur-Loire. —

cle.

Euchabstie. Les monuments prouvent la croyance constante de l'Eglise à la présence réelle.

Evangétiaire. Respect des chretiens pour le livre des sants Evangéles. — Riches couvertures des Evangéliaires. — Beauté des textes du livre sacre. — Velin teint en pourpre. — Evangelium plenarium. — Chasses ou colfrets pour mettre le livre des Evangéles. — Capse et camisie. — Extraits d'inventaires de plusieurs cathédrales relatifs aux Evangéliaires et aux coffrets destinés à les eurserver.

EXENTAL.

Exedua, abside, ou trône épiscopal dans l'abside.

Exhalssé (Arc).

Exonarmex. Voy. Esonarthex.

Extrados, surface convexe extérieure d'un arc. ou d'une voûte.

Parener Four agathesian. - Four origine. - Division tea ermoto en tifferentes clauses.

Pagana. Vambre des lagades dans les grandes églises. - tear térarstina generale.—1 Eurre de l'archierte i envre in seminiene.

Place, iens le le mat l'opers le Comité historique ing aris of managements.

FIRTE.

P. utre. Expandagie. — San antienneté. — San em-por ans es nomuers. — San emploi lans certaiues estises ellette. - Frience en France, à l'épome w a Remaissance.

Princent Commes on. Elles sont employees surtout y mette in the secto.

Pierren. In le surmonte le rolles un de dentelles. FULL

Fases. Tens attribue a te mot par les terivains ec-· IE-HOS-LIMBES.

Fusierles Cameri.

Parisies.

Fuzz. Fuesse urane. - Fuesse energ. -- Fuesse wire.

PERSTELL. HODE IS IN WHITE.

Parentant. Ariene de lenêtres l'une existe

Sucres. Difference mure une finétic et une cros-see. — Francisco sons és susfigues — un egi-SES THERES VICINIUS INTERNIBIES; - IN THE SEthe - m un sieche - hux affiremes spagnes de a nombre groue. — Emilios de la Romais-

FEE I - HEVIL STC ST.

FEMT PRIL

Fearure, ermor, agrain on house. - Creat mireives une unrouse de distribé.

PROMETET, TRADE FOR M FIRMENT, Innie Printe processe; semenent is brane. — Viranz prints. Person.

PREMETERS HE SAIR.

Fennens, Sous i en insersions des par remondent de deta de un secte. — Ferraires de pentures unain the

Presence Le Comite distorique les nomme contre-ara comres decomposs. - Leur emploi dans la décoration des entitles religieux depuis le xir siècle jus-Gil 30 KAL.

Franciscus, femilies; ornementation végétale dans les eglises. -- buitation des plantes indigenes. Feuillages sculptes durant la période romano-brandine. - It. durant la période ogivale — Feuilles de refeud. - Feuilles de fougère.

Prentens.

Piners. Sem emphil. — Ses formes variées.
Phones granacentes. Ont-elles une signification symbolique? - Erreur dans laquelle est tombé un auteur relativement aux figures grimaçantes qui

se trouvent à l'abbaye de la Trinité, à Caen. Filet, dans l'architecture classique, — au xv siècle. Pilligrane. Riches travaux du moyen age en filigrane.

.... Reliquaires ornés de filigranes.

Figure, mot anglats qui désigne le bouquet surmon-tant les frontons, les aiguilles, pinacles, etc.

FLABRILION WE (Ornement).
FLABRILION. Unité jadis en France, — chez les Grecs. - Son usage d'après le B. Bildebert de Lavardin, archeveque de Tours.

Flankovant (Sigle ogival). Epoque à laquelle il s'est ileveloppé en France. — Sa durée. — Ses caracsares principaux tirés du plan des églises, de: cohomes, des chapiteaux, des senètres, de l'orne-mentation. — Les arcades. — Les portails. — Les votes. — Les tours. — Les clochers. — Les contre-forts et les clochetons. - Les balustrades des galeries. - Le pavé. - Monuments les plus reinarquables de ce style.

Theurs. Leur signification symbolique et religieuse.

- Leur bel effet. - Leur grand nombre autrefois en France.

Pléceière.

FLEUR DE LIS, ornement fréquemment reproduit au moyen age dans les monuments religieux. — Origine de la fleur de lis héraldique; dissertation à ce strict.

FLEURETTE.

FLEURI (Style ogiral). Faut-il conserver cette dénowination ?

Flernon. Phisieurs espèces de seurons. — Le feuron-crucisere. - Le seuron du chapiteau corinthien.

FLECRONNÉ.

FLEERS. Leur emploi cans les églises. - Fleurs rocges placées dans les églises à la fête de la Pente-

côte. — Leur symbolisme. FLOOR HUBLIE. Sculpture des plantes dans les mowarests. - Comment on en peut reconnaître les gares et les espèces. — Analyse d'un Mémoire de M. Desmoulins sur cette matière. — Végétaux sculptés à la cathédrale de Reims.

FOLLEVENS. Terme anglais qui désigne les petits ares en femilles séparées par des pointes saillantes, comme dans les formes trilobées, quadrilobées ou

multilobées.

FUNDATEER. Signe auquel on reconnaît le fondateur Tome eglise. - Présence des armoiries dans les monueuts religieux.

FONDATION.

FUST LINE. I ne faut pas confondre la fontaine du bapetime avec celle qui fut plus tard remplacie par le binitier. — Fontaines mentionnées par le puis anciens écrivains ecclésiastiques.

Foxys. Laur classification par M. de Caumont.

Fusica comparée de l'ogive et du plem cintre. Té-moignages des architectes de la Renaissance à ce સાસ

Frant. Charpente de la cathédrale de Chartres et de cette de Bourges.

Filest. FURNIERET.

FORGESE.

FOCULIER.

Focs.

Fors. figures grot-sques sculptées dans les églises. — Leur origine. — Fête des fous. — Figures synboliques.

FRANCS-MAÇONS, association des ouvriers. - Leur infinence sur l'ornementation des monuments.

Prayer. Modèles anciens.

FREYAIL.

FRENAILLET

FRERES PONTIFES ON PONTISTES. Saint Bénézet. Le pont d'Avignon. - Evèques constructeurs de

Fassore. Procedes de la peinture à fresque. - Diffsrence de la fresque et de l'encaustique. - Antiquité de la fresque, décoration murale de nos plus anciennes églises des Gaules. — Eglises de l'épo-que mérovingienne. — Mosaïque. — Peintures mu-rales. — La Sainte-Chapelle, à Paris. — La fresque est la vraie peinture monumentale. - Fresques à Chinon, à Crotelle, etc.

FRETTE ou FRETE. Diverses espèces de frettes. Frette crénelée rectangulaire. — Frette triangulaire. - Frette triangulaire diminuée. - Frette ondulée ou nébulée. — Frette rectangulaire.

FRETTÉ.

FRISE, dans les monuments d'architecture classique; - dans ceux du moyen àge. — Feuilles entablées. FRONT.

FRONTAL.

FRONTISPICE.

FRONTUN. Son origine. — Sa forme régulière. — Le tympan. — Les acrotères. — Le pignon des monuments religieux du moyen âge. — Durant la pé-

riode ogivale. - Fronton à jour. - Fronton brisé. -I'ronton double. - Fronton par enroulement. Fauirs, symbole de la bonté de Dieu. - La gre-

nade.

FRUSTE. Funèbre. Litre funèbre.

Funéraire (Drap). Chaque confrérie avait jadis un drap mortunire propre. — Leurs ornements. — Lea inscriptions qu'on y a placées. — Armoiries. — Inventaire de l'ancienne cathédrale de Londres. Leur couleur.

FUSEAUX.

Fusele.

Fut. Sous le rapport de la forme; — It. de la disposition. — It. de la surface. — It. de la coupe.

GABLE. Ce que les antiquaires anglais désignent sous le nom de gal·le. — Les gables dans les grands monuments.

GABLETS.

GALBE. Galbe d'une colonne, d'un vase.

GALERIE. G. leries intérieures des églises : - au xii siècle; -- aux xiii, xiv et xv siècles. -- Les galeries du chœur de Bayeux sont le modèle du genre. Galeries extérieures à la façade occidentale. Amiens, Reims et Paris. — Galeries extérieures des combles.

Galgal. Le galgal de Gavr' Innis.

GALIMATIAS, mot heureux de Frézier sur les faux

ornements des églises.

Gallo-Romars. Temple païen de l'époque gallo-romaino mentionné par saint Grégoire de Tours. — Les monuments de cette époque ont laissé de trèsnombreuses ruines en France. — Mortiers et en-duits. — Appareils. — Briques. — Pavé des appartements. — Mosaique. — Tuiles romaines. — Maison-Carrée à Nimes, restaurée par M. le vie. de Villiers du Terrage. — Inscriptions romaines; tableau des abréviations.

GALONS.

GANTS. Modèles sur les monuments sunéraires, les statues, les vitraux. - Leur couleur. - Leur signification symbolique. — Inventaire de Saint-Paul de Londres.

GARGOUILLES. Leur origine. — Leur utilité. — Leur signification symbolique. — M. Ch. Cahier sur

Gog et Magog et sur les gargouilles.

GAUDRON.

GEANTS (Pavé et palais des).

GÉNATRIE, science des nombres. — M. l'abbé Devoucoux et M. l'abbé Crosnier. — Extrait d'un ouvrage de ce dernier auteur. — Passages urés des écrits de saint Augustin. — Symbolisme des nombres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 300, 888.

Géniné. Arcades géminées. — Fenètres géminées. —

Colonnes géminées. Géographie des styles d'architecture.

GÉONÉTRAL OU GÉONÉTRIQUE. GIBOUETTE, droit féodal. — Panonceaux. — Les girouettes simples. — Les girouettes carrées. — Ori-gine du droit d'avoir des girouettes sur sa maison. Symbolisme de la girouette et du coq sur les églises, par G. Durand, évêque de Mende. GLANL.

GLOIRE. Différence entre le nimbe, l'auréole et la gloire. — Textes de l'Ecriture sainte. — Nature de la gloire. — Manière de figurer la gloire dans les monuments iconographiques. - Couleur du nimbe.

GLYPME. GLYPTIQUE. Substances propres à la glyptique. - Procódés de la glyptique. — Sujets représentés sur les pierres fines gravées. — Cabochons. — Scarabées. — Grylli. — Conjugées. — Affrontées. — Opposées. — Camées. — Intailles. — Origine de la glyptique. - Pierres gravées de style chrétien.

- Jean des Cornalines. - Dominique des (13mées.

Godrons. Différentes espèces de sodrons. GODBONNÉ.

GOLA.

GONFANON. Son origine et sa forme. — Gonfanon de Saint-Pierre de Rome. — 1t. de Lyon. — Goulaloniers de l'église de Saint-Martin de Tours. GORGE.

GORGERIN.

Gothique. Signification de ce mot chez les écrivains italiens de la Renaissance.

GOTHS (Architecture des). L'ancienne et la nouvelle manière de bâtir chez les Gaulois. -- Citations d'auteurs originaux. -- Les monuments du Lan guedoc. — Constructions faites par l'évêque saint Ouen, à Ronen.

Gousse.

GOUTTEREAU (Mur).

GOUTTES. De la corniche dorigue.

GOUTTIERE.

GRADIN. Les gradins d'autel sont modernes.

GRAPPE DE RAISIN.

GRASSES (Feuilles).

GRECOUE.

GRENADE.

GRIFFES. Bases d'appendices des colonnes aux xue et xııı siècles.

Griffon, représenté fréquemment dans l'ornemen-

GRILLE. Origine; dans les Catacombes. — Septum des basiliques. - Grilles de chœur. - Grille romano-byzantine de l'église de Conques. - Modèles de grilles.

GRISAILLES. Ce qu'on entend par grisailles; - dans

les verrières. — Modèles cités.

GROTESQUE.

GROTTE AUX FÉES, monuments celtiques.

GROTTES VATICANES.

peuples primitifs, comme ceux de la haute Egypte. GROTTES, habitations souterraines de quelques GUEULE.

Guillochis simples. — Guillochis dou-

Guirlandes. Quatre espèces de guirlandes usitées autrefois dans les églises. — Guirlandes en métal. Guirlandes funéraires.

Guivré.

H

HACHE. Explication de la formule Sub ascia dedicavit. - Emploi de cette formule par les chrétiens. – Notice étendue sur les haches celtiques.

HACHÉES (Moulures).

HACHURES, manière de dessiner et de peindre par hachures. — Les hachures du blasou pour indiquer les métaux et les couleurs. — Avis aux restaurateurs des églises.

HADRIANÉES, édifices chrétiens. -- L'Hadrianœum. HAGIOSIDERE, chez les Grecs. — Description donnée

par Magi.

Harmonie. Ce qu'on entena par harmonie en architecture.

Harpes de maçonnerie.

HAUBERT, cotte de maille. -– Figures du moyen àgs. - Statue de saint Michel.

HAUT-APPAREIL

HAUTE LISSE. Différence entre les tapis de baute lisse et de la basse lisse.

HAUTEUR. Moyen de calculer facilement la hauteur d'un édifice. — Règle générale. HEAUME, armet. — Figures dans les églises.

HEBRAIQUE (L'art). L'art hébraique a-t-il exercé quelque influence sur l'art chrétien. -- Rélutation d'une opinion de Winckelmann. -- Piscine Probatique. — L'art sous le roi Salomon. — Gravure sur pierre. - Ivoire travaillé. - L'art après la fin de la captivité de Babylone.

HELI E. Chapiteau corinthien. — Piliers du xvisiècle.

HÉNICYCLE.

HENNIN, figures sculptées ou peintes dans les églises. - Trait curieux.

HERALDIQUE (Art ou Science).

HERSE, recouvrant le cercueil ou le cénotaphe des grands personnages. — Analyse du récit de Mont-faucon sur l'enterrement d'Anne de Bretagne. — Herses d'une dimension considérable, et supportant jusqu'à 3000 cierges. — Herses fixées à demeure sur des tombes.

HERSE, instrument pour supporter des cierges; rà-

teau.

HERSE, dans les constructions militaires.

HEXASTYLE.

HIERATIQUE. Ce qu'on entend par l'art hiératique. — Son caractère principal est-il l'originalité. — Naivete des compositions hiératiques. — Etude des

monuments primitifs.

Highocurphes. Les caractères hiéroglyphes et l'Edipe du P. Kirker. — Découverte de M. Champollion le Jeune. - L'inscription de la pierre de Rosette. Division de l'écriture hiéroglyphique en hiéroglyphique proprement dite, hiéralique et démotique.

HIRONDE (Queue d').

HISTORIE. Chapiteaux et autres membres d'architecture historiés.

Horloge. Horloge du xive siècle, à mécanisme très-- Horloge envoyée par Aaron-Alcompliqué. -Raschid. — Mentions de quelques curieuses horloges.

Mostre. Soin apporté à la confection du pain eucharistique. — Marque imprimée sur l'hostie. — Fers destinés à imprimer cette marque, gravés au xv.

Потец -Diev. Fondation des hôtels-Dieu. -– Ils étaient toujours dans le voisinage des cathédrales. tel-Dieu d'Angers. - Sa fondation et sa descrip-

tion. — Grenier d'Angers. Houlette. Images du Bon Pasteur dans les Catacoinbes.

HYPETRE.

Axpogée.

ICHNOGRAPHIE. Ce qu'on entend par l'ichnographie ou plan par terre d'un édifice.

ICONOCLASTE. Les artistes grecs chasses de leur pays se réfugient en Italie, en France et en Allemagne. Premières influences byzantines. — Les papes vorigent la développement des arts. — Témoisavorisent lo développement des arts. — Temoi-gnages des saints Pères sur le culte d'honneur rendu aux images.

Iconographie. Définition. — Elle peut être envisagée sous un double rapport, théorique ou pratique. — L'iconographie forme actuellement une branche de l'archéologie générale. — Sources auxquelles il faut aller puiser la connaissance de l'iconogra-

phie.

konologie. Y a-t-il une différence entre l'iconologie et l'iconographie.

ICONOSTANE, dans les églises grecques.

luages. L'Eglise savorise l'art de la peinture et de la sculpture, surtout après qu'il n'y eut aucun dan-ger pour les chrétiens relativement à l'idolàtrie. — Sculpture à partir du x11 siècle. — Caractères des œuvres du moyen age. — L'expression et l'im-perfection des formes. —Ce que doivent faire les artistes modernes. — Utilité des images religieuses. — Sander leur reconnaît dix avantages. — Pro-portion à donner aux images religieuses. — Leur position. — Statues et matières qui ont servi à les saire. - Inventaires relatifs aux statues, Lin-

coln, York. — Du nimbe qui entoure constamment la tête des images des saints. - Extrait de l'ouvrage de J. de Meulen sur le nombre de ceux qui se sont distingués par leur zèle à défendre les saintes images. — Passage de Bosio sur la vénération duc aux images. — Décision du saint concile de Trente relative aux images.

IMBRICATIONS. Il y en a de diverses formes.

Initation. Relour aux formes du moyen âge, en architecture. — Critique des monuments modernes de Munich par Piel.

Impluvium.

Імровте. Imposte régulière. — Imposte cintrée. — Imposte mutilée.

INCERTUM OPUS.

Incrustation. Incrustation en général : - aux statues; — des pierres tombales.

Infules, bandelettes; vitte, infule. - Dans les auteurs ecclésiastiques. Infundibuliforme (Chapiteau).

INHUMATION. À l'intérieur des églises. — Pierres tombales. — Vaines déclamations des philosophes modernes.

INSCRIPTIONS MURALES. Inscriptions monumentales.-Leur importance historique. — Inscriptions chrétiennes des Catacombes. — Ouvrage de M. Perret; rapport à l'Assemblée législative. - Inscriptions gallo-romaines. — Paléographie murale : — au xıı siècle; — au xııı siècle; aux xıv et xv siècles. Inscriptions pieuses.

Instrumenta Christi. La croix de N.-S. — Les clous. Couronne d'épines. — Titre de la croix.

Instruments de supplice des martyrs. Catalogue des principaux instruments de torture et des divers genres de supplices employés contre les mar-

INTAILLE.

Intersection. Système de T. R. D. Milner sur la naissance du slyle ogival.

INTRADOS.

Inventaire. Source d'excellents renseignements archéologiques. - Inventaire de l'église de Saint-Martin de Tours, de 1562.

Isodomos.

Ivotre. Variétés d'ivoire.—Travaux d'ivoire chez les anciens. — Au moyen age et à la Renaissance.

IXOTC. Signification chrétienne de ce mot, et des lettres qui le composent. — Auteurs à consulta sur ce sujet.

JAMBAGE.

Jénusalen céleste. Décoration à la sin du XIII siècle et au commencement du xin.

Jessé. (Tige de). Manière de figurer la généaloge de Notre-Seigneur.

Joint. Joints en coupe. — Joints dérobés. — Le mortier fait saillie aux joints avant le xie siècle. Jours. Les jours et les pleins.

Jusé. A quelle époque remonte l'établissement des jubés.—Conservation des jubés en Angleterre et en Belgique. — Les jubés les plus célèbres de France sont ceux d'Albi, de Sainte-Madeleine de Troyes, de Saint-Etienne-du-Mont, à Paris ; de Rodez -Ancien jubé à Limoges et à la Chaise-Dien

LABARUM, avant Constantin. — Depuis la conversion de cet empereur. — Auteurs à consulter sur le Labarum.

LABRUM.

LABYRINTHES, dans les églises. — Leur erigine et les destination présumée : — à Saint-Omer, — à la cathédrale de Sens, — à Saint-Quentin, — à Arras, — à Bayeux.

LACRYMATOIRE. Vases lacrymatoires dans les tombeaux; — dans les Catacombes. Lacs. Entrelacs. — Lacs d'amour.

LACUNAR. Signification de ce mot dans les écrits des auteurs ecclésiastiques.

LAMBRIS, laquear et lacunar. — Voutes en bardeaux.

Lame, synonyme de pierre tombale. Lampadaire, dans le temple de Salomon.

LAMPE. Lampes en lerre cuite. — Indication des diverses parties d'une lampe antique. Lampes dans les Catacombes.— Lampes inextinguibles.— Lampe de Cassiodore.— Une lampe du xii siècle. — Lampe qui doit brûler, dans les égliscs, devant le saint sacrement. — Lampes allumées devant les tombeaux. — Auteurs à consulter sur les lampes d'églises. — Traits historiques relatifs aux lampes. L'ANCÉOLÉ.

LANCETTE (Style ogiral à). Caractères du style ogival primitif, du xiii siècle.—1º Forme et plan des églises au xiii siècle;—2º appareil de construction; - 3° colonnes et chapiteaux; - 4° arcades; uon; — 5° cotonnes et chapiteaux; — 4° arcades; — 5° entablements et galeries; — 6° fenêtres et roses; 7° portes, arcs-boutants et contreforts; — 8° voûtes; — 9° tours et clochers; — 10° ornementation; — 11° statuaire; — 12° pavage des églises; — 15° vitraux peints; — 14° peintures murales; — 15° détails sur les moyens d'exécution; - 16. Liste des monuments les plus remarquables.

L'ANGUE DE SERPENT.

Lanterne. I. Lanternes de cimetières. — Leur destination. — Passage curieux de Pierre le Vénéranation. — Passage curieux de Pierre le Venerable, abbé de Cluny. — Opinion de Mabillon. — Lanternes d'Estrées, de Saint-Georges de Ciron, de Felletin, de Montaigu, de Fénioux, d'Antigny, de Parigné-l'Evêque. — Il. Lanternes ou coupoles ogivales: — de la cathédrale de Coutances; — de la cathédrale de Beauvais; — de la cathédrale d'Evreux. — Ill. Lanternes du Viatique.

LANTERNE, petite tribune dans les églises.

LANTERNON.

LAPROAIRE. L'art du lapidaire : — chez les anciens; au moyen âge. — Vases de Madre. — Vases en

pierres de prix. LAPIDAIRES (Signes). Où on les trouve.— Ce qu'ils signifient. — Opinion de M. Didron. — Opinion de M. Klotz. — Cathédrale de Strashourg. — Cathédrale de Reims — Eglise de Châtillon-sur-Indre. - Style lapidaire.

LARAIRE. Chez les anciens. — Celui de l'empereur

Alexandre.

LARMIER. Double sens de ce mot. — Larmier gothique; - dans l'architecture antique; - dans celle de la période romano-hyzantine.

LATIN. Style fatin d'après les instructions du Comité

historique des arts et monuments.

LAURE. Différence entre la laure et le monastère. -

Laures les plus célèbres. Lavatonum, lavatoire, lavoir, dans quelques couvents. LAVE. Variétés des laves; leur emploi dans la décoration des monuments romano-byzantins.

LAYOIR.

LAYER.

Legendes (Vitraux à). Ce qu'on entend par vitraux à legendes. — Legendes représentées dans les verrières. — Certitude des légendes; leur interpre-tation. — Opinion de Melchior Cano. — Légende de saint Eustache; verrière du xm. siècle, à la cathédrale de Tours; type de la légende proprement dite. — Légende de saint Martin, éveque de Tours; verrière du xmº siècle, à la cathédrale de Tours; type de la légende historique. Levies (Pierres).

Liaison, en terme de construction. - Pierres ou briques posées en liaison. — Liaison de ciment. Lice ou Lisse. Tapisseries de haute ou basse lisse. LICHAVEN, monuments druidiques. - Les Portugais

DICTIONN. D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE. II.

les appellent Antas. - Monuments de ce genre les plus célèbres.

Lienne, dans les voûtes d'ogive; — dans la charpente. LIERRE, feuilles d'ornementation.

Lieux pasicales par des noms de saints d'une origine inconnue. — Abbaye de Saint-Seine. — Pozzo-di-Santa-Venere.

Linteau surmonté d'un arc de décharge; - ori é

dans les édifices du moyen age. Lioxs au portail des églis s. Justice ecclésiastique rendue jadis inter leones; — à la cathédrale du Mans; - dans plusieurs églises d'Italie. LISSE.

LISTEL ON LISTEAU.

Lithostrotos, espèce de mosaïque. — Evangile de

saint Jean, ch. xix, 15.

LITRE. Droit de litre. — Goutumes de Tours et de Loudun. — Largeur de la litre. — Armoiries. — Litres en étoffes. — Deux litres dans une même eglise. — Quelquesois même trois litres, celles du patron, du haut justicier et du bas justicier. Lobe. Arcs trilobés, multilobés. — Contre-lobés.

Loge. Galerie.

Loge, vieux mot qui signific église.

Lombard (Siyle). Les Lombards ont-ils eu une architecture particulière? — Ouvrage de M.de San-Quintino sur l'Architecture italienne durant la domination des Lombards. — Honuments lombards à Lucques et à Turin

LORBAINE (Croix de).

LOSANGE.

Lenette de voûte, ou Voûte en lunette.

LUSTRES. Introduction des lustres dans les églises. LUTRIN, en cuivre et en bois. — Modèles anciens à Aixla-Chapelle, à Hal, près de Bruxelles, à Tirlemont, à Birmingham, à Norwich, à Cambridge, à Oxford.

M

Maceria.

MACHICOTLIS OU MACHECOULIS. Exemples d'églises fortifiées militaire:nent et ayant des machicoulis. Maçon.

MACONNERIE.

Maille. Maconnerie maillée.

MAIN. Maniere d'étendre la main pour saluer, chez les anciens. — Main symbolique ou main de justice. MALADRERIES. Leur forme. — Leur nombre.

MALCHUS, espèce de confessionnal n'ayant qu'un seul côté.

MALTUM OU SMALTUM.

Maxipule. Son origine, - au ix siècle. - Sa forme primitive. - Extrait d'inventaires anciens. - Manière de porter le manipule, d'après certains monuments.

MARBRE, dans les monuments chrétiens du midi de la France. — Peut-on employer le marbre pour faire certains meubles ecclésiastiques?

Marchepied. Symbolisme du marchepied d'après

Guillaume Durand, évêque de Mende.

MARQUETERIE. Définition. — Artistes célèbres en ce genre. — Meubles d'églises en marqueterie. — Espèce de mosaïques grossières.

MARTYRIUM. Mascaron, têtes-plates. — Têtes saillantes; — à la Renaissance.

MASQUE.

Massir. Les massifs et les vides dans un édifice.

MEANDRE.

MEDAILLE.

Medallox en architecture. — Style ogival. — Renaissance. — Médailles en numismatique.

MENBRE D'ARCHITECTURE, toute partie d'un ensemble considérable.

MÉNOIBE.

Meneau, dans les fenètres du xuis siècle; — aux xvs et xvis siècles; — à la Renaissance. — Siyle perpendiculaire anglais.

MENUIR. Sa description. — Sa destination présumée. Quelques menhirs ayant des inscriptions. - Différents noms des menhirs. - Opinion de Dulaure.

MENSOLE, clef de voute.

Mexuiserie. Œuvres de menuiserie au moyen âge. Merlon. Distinction entre les merlons et les créneaux. — Forme des merlons.

Mérovingien. Note sur quelques monuments de l'époque des rois mérovingiens.

METATOME. METOCHE.

MÉTOPE.

MEUBLES. Rareté des meubles anciens. — Les minia-tures des manuscrits nous donnent de curieux renseignements sur la forme et la décoration des meubles: - en Orient; - en Occident, au xue siècle; — aux xive et xve siècles; — xvie siècle et Renaissance. — Meuble célèbre à Berlin. — Catalogue des meubles, vases, et ustensiles divers mentionnés dans les écrits d'Anastase le Bibliothécaire. - Notice sur les diverses éditions du Liber Pontificalis, souvent cité dans le Dictionn. d'Archéol. sacrée. — Le livre des Rois sait l'énumération des ornements et meubles renfermés dans le temple de Salomon. — Quelques passages d'auteurs profanes relatifs aux meubles placés dans les temples. — Petite adresse aux Sociétés de l'Autel par la confrérie Wikeham, traduite de – L'autel. — Le tabernacle. — Devants l'anglais. d'autel et rideaux. - Les chandeliers et la lampe. MEURTRIÈRE. Meurtrières proprement dites. - Fe-

nètres en meurtrières. — On distingue quatre sortes de meurtrières. — Leur destination.

MINIATURES, peintures des manuscrits. — Origine de cette expression. — Les Mss. les plus anciens. Miniatures du moyen age.

MINISTERIUM.

Miséricorde, sellette des stalles. — Cul-de-lampe orné des miséricordes. — Sujets sculptés sur les miséricordes des célèbres stalles de la cathédrale

d'Amiens, au nombre de cent dix.

MITRE. Forme primitive de la mitre épiscopale. -Forme de la mitre au xii siècle, aux xiii, xiv et xv. siècles. — Opinions diverses des auteurs sur l'antiquité de la mitre. — Matière des mitres épiscopales les plus anciennes. — Mitres des car-dinaux. — Mitres abbatiales. — Usage de la mitre accordé à certains chapitres de chanoines. Usage de la mitre accordé à des laiques. - Inventaire de Saint-Paul de Londres.

MITRE (Arc en). Sa forme. — Monuments où il se

remarque.

Modillon, dans l'architecture classique; l'architecture romano - byzantine. — Essai de classification des modillons; M. de Caumont y a établi cinq divisions. — Les modillons sont-ils - Essai de ornés de figures symboliques?

Modelle. Mesure régulatrice pour l'érection des monuments selon les ordres grecs. — Sa division. — Les monuments du moyen age avaient-ils un

module analogue à celui des anciens?

Monastères. Leur institution. — Leur puissance et leur influence. — Origine de plusieurs villes sorissantes de France. — Notice sur Ligugé, le plus ancien monastère des Gaules. — Analyse ouvrage de Mgr Cousseau. — Marmoutier, près de Tours; 1° sa fondation; 2° site de Marmoutier; 3. portail actuel de Marmoutier; 4. emplacement primitif du monastère; 5° Oratoires voisins de l'église primitive; 6° église abbatiale primitive; 7• donations qui rendent quelque prospérité à l'albaye; 8° Reconstruction de l'église abbatiale; 9° église abhatiale de la période ogivale. — Mo-nastère du Mont-Saint-Michel. — Notice archéologique sur cet établissement célèbre.

MONOGRAMME de Notre-Seigneur dès les temps primitifs. — Passages de plusienrs écrivains ecclésiastiques relatifs aux monogrammes de Notre-Seigneur. - Extrait d'un traité sur le monograme du très-saint nom de Jésus, publié à Rome, en 1737. - Différents monogrammes de la sainte Vierge.

Monographis. Ce qu'on entend par monographis d'un monument. — Chez les Anglals ; — du docter Milner, sur la cathédrale de Winchester. — Monographies, en France, des vitraux de Bourges, des vitraux de Tours, de la cathédrale de Noye, de la cathédrale de Chartres, etc.

Monolithe. Colonnes monolithes à Saint-Remi de

Reims.

Monorédiculés. Fonts baptismaux monopédiculés.

MONOPTÈRE, espèce de temple chez les anciens.

MONOSTYLE. Existe-t-il de grands monuments qui
solent monostyles et qui aient traversé plusicus siècles du moyen age?

MONT-JOIE. Tertres naturels ou factices. — Tombelles ou tumulus. — Cris de guerre des Français, des ducs de Bourgogne, des ducs de Bourbon, de l'Angleterre. Montien, Monstien ou Moutien. Ce qu'on entend, à

proprement parler, par Moutier. — Mussier, en Allemagne. — Minster en Angleterre.

Monstrance, synonyme d'ostensoir. — Origine des monstrances. — Leur forme primitive. — Formes variées. — Ostensoirs modernes. – - Vaines objections des protestants.

Montée de voute. Monument. Vrai sens du mot *monument* dans le las-

gage archéologique.

Moresque. L'art moresque a exercé une certaine influence sur l'architecture chrétienne en Espage. Montien. Sa composition. — Ses conditions de selidité et de durée.

Mosaïque. En quoi consiste la mosaïque. riaux des premières mosaiques. — Première es-pèce de mosaique. — Seconde espèce de mosaique. Troisième espèce de mosaique. — Origine grecque des mosaïques. — Origine de la mosaïque es émail ou en cubes de verre. — Décoration des égi-ses à l'aide de la mosaïque. — Perfectionnement modernes apportés à la fabrication de la mosaïque.

Mотти. Motte fcodale. — Tombelle. MOUCHARABY. Sa forme. — Sa destination.

MOUCHETTE.

Moulures doites; — 2º courbes; — 3º composées. — Filet. Bandeau ou plate-bande. — Larmier. -- Quart de rond. — Cavet. — Congé. — Tore ou boudis. — Baguette. — Gorge. — Talon. — Doucine. — Scr tie. — Bravette ou tore corrompu. — Chanfrein. — Anglet. — Tore elliptique. — Tore elliptique plat. — Tore ogive. — Tore lancéolé. — Tore en soulle. MOUVEMENT et décadence de l'architecture chrétieme MULTILOBÉ.

Mur. Murs de fondation. - Mur en élévation; - & face; — de refend; — de pignon; — de revêlement ou de souténement; — d'appui; — de ci-ture; — droit; — en talus; — en double talus.— Murailles gallo-romaines. — Texte de saint Grégoire de Tours relatif à ces murailles.

MUSEAU. Accoudoir d'une stalle.

MUTULE.

NAOS. Naos et cella dans les temples antiques.-Chez les auteurs ecclésiastiques.

NARTHEX. Signification propre de ce mot.— Prome. NATTES. Ornements de la période romano-hyzatis. Navire. Symbole chez les auciens et chez les chréties. Nésule. Ornement romano-byzantin.

NEBULE. Ul remedit de la responsación de la respons droite est-elle plus large que celle de gauche. -Plan des églises. - Nombre des voussures des

en rapport avec le nombre des nefs. de Galilée, en Angleterre. - Voutes des iefs. — Galeries sur les ness collatérales. Nervures des voûtes. — A quelle époque nmencent à être usitées. - Après le xve - Noms des diverses nervures d'une voûte siècle.

ns l'architecture chrétienne romano-byet ogivale. - Abus qui consiste à trans-

les fenétres en niches.

t de nieller, —chez les anciens, —en Italie.

destination. — Nimbe triangulaire. rucifère. - Nimbe crucifère recroisé. me des saints. — Ornements du nimbe. — sme du nimbe. — Extrait curieux sur l'ou nimbe, du traité des saintes images de Meulen.

icouvertes de M. Botta. — Son livre inti-monument de Ninire. — Extraits de ce uvrage, pour faire comprendre l'impores ruines de Ninive au point de vue des antiibliques. - Extrait du livre de M. Layard : and its remains : NINIVE ET SES RESTES. Style), architecture romano-byzantine en

que. Médailles. — Monnaies. — Médaillons.

0

. Origine. — Destination. — Matériaux. —

ans le pignon des églises romano-byzan-- au xıı• siècle.

bole d'expiation. — Repas funèbres. —

de Guillaume Durand. laitre de l'). Premiers architectes. saint Augustin. — Au moyen age, les ars prenaient simplement le titre de maitre re. — Influence exercée par les souverains sur l'art de bâtir. — Extraits du Liber alis. — Trait historique du 1xº siècle. -: des moines. - Ecclésiastiques architectes.

3 d'artistes, maîtres de l'œuvre.

De l'ogive et de ses différentes sormes : e obtuse; — 2° l'ogive aigué; — 3° l'otiers-point; — 4° l'ogive surélevée; — 5° n accolade, ou arcade en talon; — 6º l'arc de panier; arc Tudor; — 7º l'ogive lan— — 8º l'ogive moresque. — II. Etymologie ication primitive du mot ogive. - III. Oril'ogive. — Exposé des nombreuses opi-s auteurs sur cet objet. — IV. Résumé et on des opinions sur l'origine du style ogirois opinions principales:—1·L'ogive vient-l'orient?—2· Origine arabe.—3· Origine trecroisement des cintres.— Opinion de .— V. Réfutation du système de M. D. qui prétend que le style romano-byzantin ve sacerdotal, et le style ogival le type laïque. Prigine française de l'architecture ogivale. Ppinions des auteurs de la Renaissance itaur l'architecture ogivale. VIII. Classifica-style ogival. — IX. Renaissance du style

it ornement d'architecture. hapiteaux à feuilles d'olivier. lé, ondulé. Tore ondulé.

Chapelle domestique. — Petites chapelles astères. — Aux vie et vue siècles, on appelait fois oratoires les chapelles des cimetières. pires avec un prêtre cardinal. - Chantreries. E. Ordonnance architecturale - Ordoniturgique.

ARCHITECTURE. I. Ce qu'on entend par un architecture. — Division en trois parties. édestal; — 2º colonne; — 3º entablement.

- II. Y a-t-il eu des ordres d'architecture proprement dits au moyen age?

Orfévrence dans l'antiquité; - sous les premiers papes, à Rome; — à Byzance; — en France; en Italie. - Pièces d'orfévrerie du 1x° siècle, du xi° siècle, du xii° et du xiii° siècle, du xiv° siècle, du xvº et du xvıº siècle.

Orfroi dans les vétements antiques; - dans les vé-

tements ecclésiastiques.

ORGURS. Description. — Origine. — Passages curicux de saint Augustin. — Orgue hydraulique. Orgue à soufflets. — Le premier orgue en France sous le roi Pépin. — Réputation de l'Allemagne dans la confection des orgues au 1x° siècle. — Orgue de Winchester au x' siècle; sa description par un auteur contemporain. — Les orgues se multiplient. — Au xv. siècle, perfectionnement considérable du mécanisme de l'orgue.

ORIENTATION. I. Les basiliques de Rome. - Coutume d'orienter régulièrement les églises. — II. Orientation des principales parties de l'édifice chrétien. - Occident, nord et midi. - III. Temples auciens. - Passages de saint Basile, de saint Justin, de saint Athanase, de Clément d'Alexandrie, etc.

- L'église de Saint Benoît mal-tourné.

ORIFLAME. Sa forme. — Sa couleur. — Les rois de France s'en servirent à partir du règne de Louis VI. - Il fut perdu à la funeste journée d'Azincourt. ORLE.

ORNEMENTS. Ornementation. Les ornements sont empruntés à la nature, par l'imitation. — Orne-ments géométriques. — Ornements de fantaisie.— Ornementation végétale. — Ornementation animale. — Ornements de la Renaissance.

(ISSATURE DES VOUTES, DETVUTES des Voules.

Ossumme, charnier ou reliquaire, placé dans cer-taines églises et dans le voisinage des cimetières. OSTENSOIR.

OUTREPASSÉ (Arc).

Ove, petit ornement d'architecture qui ressemble à un œuf.

OVICULE.

Ovoide, voute ovoide.

PAIX (Instruments de). Origine. - Description. Palgographie. Définition. — Importance. — Sources auxquelles on peut puiser cette science.

Pallium, chez les Grecs; — chez les Latins. — Ornenement ecclesiastique.

PALME, symbole des cinvetières sacrés.

PALMETTE, ornement d'architecture. - Feuilles flabelliformes du x11° siècle.

PAMPRE, ornement; — symbole

PANNEAU. Description des différentes formes de panneaux. — En architecture. — Panneaux gothiqu s. - De la Renaissance. - Panneaux de vitrerie.

PANNELÉES (Moulures). Paox, oiseaù symbolique.

Paradis. Symbole du paradis, d'après Buonarotti, figuré dans les Catacombes par les premiers chrétiens.

PARAPET.

Parclose, séparation des stalles par des parclos s

Parenent, en architecture. -– Ornement de l'amict et de l'aube. - Parement d'autel.

Paroissiale (Église), à partir du 1ve et du ve siècle.

Origine des églises paroissiales. — Ecclesiæ plebunæ de saint Grégoire de Tours. — Eglises de lu chrétienté. — Doyens de la chrétiente, à Nantes.

Parquet dans les eglises. — Il doit être condamné. Parvis. Etymologie. — Disposition primitive du - Parvis de l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Rome; — de l'église du Mont-Cassin. Passoire. Soins apportes dans le choix de la matière

du sacrifice de la messe. — La passoire paraît en

France the in manufactures to the work. Panetre, Roll, into to just the chiese. Capies Ten-tellion tone to printers for Capies. Previously. Previously, printer studies on characters.

Pintus in prime , charges de granues. Comme of the planters providences.

Fire to they ex merens. - Tenement The-Biteriure.

P. TRUCK OF HALLES.

Parter melene in renerve les breites a Purticularies Patient. Vocation un caffins p rates. - Titers for that patement

ver une graner mulienes le Boue. Persone, f. Catherenes le France avec l'indication te eure jateum. — IL Patrice des arts, metiers et professione. - II. Patrium des gratices et villes primeipales le Birrige.

Part les spines. — Pavement de larges tablettes de narture. — Pous decombinum. — Mossique. -Linis. - Pierres 'embales. - Terre cuite ver-Water. — Extract le Thint, de Reims de Donc Martie. — Carrentx muillés. — Dufles histories te Tame-Tienne te Renne. — Dulles de Saint-Omer. - Transles laties seputerales.

PEDMILL. Penns. Printures les Catacombes.

Printere verale. Elle t'a jamais ce-si l'être cultivec in Decident. — Temoignages historiques. — Dans les eglises le France. — Dans celles de l'Italie. — Les seclésiantiques surverent l'art de la peinture au mayon bee. — Fresques de Saint-Se-vin: — le Montoire : — l'Evron : — de Saint-Julien de Broude : — de la cathérirale du Pay : — d'Anzerre: — le la cathédrale de Mans; — de l'église de (Intelles; — le l'église le Rivière ; — de la chopelle in Liget: - de Nohant-Vicq: - de Soint-Martin. - Peintures murales durant la période ogivale. — Notice sur Eractius. — Notice sur Theo-phile. — Le guide de la peinture byzantine.

Phisanyage. Fondation et embellissement des églises ou etaient des pèlerinages.

Percess there symbolique.

PRODUCTIF. dans une voute sphérique. - Encorbellements. -- Clefs en pendentifs. PENTURS. Pentures simples. -- Be la période romano-

byzantine. — De la periode ogivale. — De Notre-Dame de Paris: — de Windoor, etc., etc.

PERIPYERE.

Paristras, cour ou vestibule orné de colonnes. Peaces. Peuts ornements fort usités au xur siècle. PERPENDICULAIRE Styles, en Angleterre. - Style Tu-

PERSIL (Femilles de).

PEARE, dans le voisinage de l'autel. - Fanal on lanterne.

Putarx, symbole dans les Catacombes.

PRILACTERES, espèce de reliquaire. — Annalettes. — Bandelettes avec inscriptions. — Diverses significations du mot Phylactère.

PIEDESTAL, divisé en trois parties. - Proportions du piedestal dans les ordres d'architecture classisique; — dans l'architecture au moyen age. PIÉDOUCHE.

PIEDROIT IN PIED-DROIT.

PIERRE. Traits historiques et archéologiques sur la pose de la première pierre des églises.

Presses Tousales.

Pronon des antiennes églises romano-byzantines. -Pignon des dais ou pinacles.

Pilastur. Chez les Grecs et les Romains; dans les églises du vur siècle.

Pilien, Difference entre le pilier et la colonne. - Forme et proportions des piliers dans les édifices du moyen Age. — Piller extérieur, pilier-butant ou contre-fort.

Pivaczy. Description. — Durant la période ogivale.

***Company of the proposition of the p

Practice, cuvette placée à côté de l'autel; — du haptistère. — Piscine Probatique. PLM

Plax. Plan géométral ou plan par terre. — Plan des lossiliques. — Medifications. — Le plan se déve-luppe au xir siècle; il se complète aux xiir, xiir et xiv siècles. Plan triangulaire de quelques églises. PLATE-MANE

PLATE-FRANK

Plass. Les peins et les nides dans un édifice. Plass-currae. Are plein-cintre en vigueur durant teste la période romano-byzantine et jusqu'au commencement du xim- siècle.

Ross.

PLEVIAL. Manteau pluvial ou chape.

sses. Figure symbolique.

Persemente. Note sur l'emploi de la polychromie dans l'architecture; -chez les Grecs; - chez les s. — Peintures des tombeaux.

Pousont.

Pearm. Pearm calefactorium. (Anciens inventaires.) E M PES, ornement.

Pencue, Pronoss on Narthex. - Au xie siècle. -Le parche véritable; — le porche en coupole; le parche accidentel; — le porche péristyle; -le parche tribunal; — le porche militaire; perche de décoration; — le porche auvent.

PORTAIL 2012 églises du x1º siècle; — à l'époque de transition; — durant la période ogivale.

Ponta, baie et vantaux. — Explication des principales parties qui composent une porte; — dans le temples anciens. — Fores et valve. — Dans les bosiliques. — Porte royale. — Inscriptions au desus des portes. — Vantaux des portes. — Portes en bronze.

Perts-a-faux, encorbellement.

Perroce des basiliques chrétiennes.

Postes, ornement d'architecture.

POSETOCE.

Posssés des voutes. — Usage des contre-forts et **des arcs-bouta**nts.

Pariau des cloitres.

Presbytère.

Prit-Dieu.

Prizont dans l'ordre de Cluny. - Premières cyline de prieurés. — Description de l'église de La Cha rite-sur-Loire, ancien prieure de l'ordre de Cluy. Prismatiques (Moulures) dans l'ornementation po-

mano-byzantine; -- dans le style ogival.

PRODROMOS. PRONAGS.

PROSTYLE.

PROTRESE, table des oblations. - Salle de la protiése. PREUDISCOONOS.

PUPITRE. Pyramide.

Pyramidion.

PYXIDE.

QUART DE ROND, moulure. QUATREFEUILLES, ornement gothique. - Quatre feuilles encadrés. Queue d'hironde.

QUINTE -FEUILLES.

RAMPANT, ligne rampante. — Arc rampant. RAMPORT (Onerage de). RATIONAL, chez les Juis; — dans les vétements ec-

clésiastiques.

RAVALEMENT.

RAYONNANT (Style ogival), style du xive siècle. - Ses caractères archéologiques; — colonnes; — fentres; — roses; — voûtes; — arcs-boutants et chetons; — ornementation; — balustrades; — fentre de la colonne de l lerieda triforium; -Statuaire; - tours; -fiches

lus ou en glacis.

Reduculum, ceinture des dames romaines; — des anges et du Bon Pasteur.

Refouller, ornements de sculpture au xv siècle.

Réclet, moulure.

Reins de voute.

Reliquaires portatifs. — Bas-relief.

Reliquaires portatifs. — Chàsses de la cathédrale de Bayeux. — La fierte de Saint-Romain. — Diverses formes des reliquaires. — Reliquaire est quelquefois synonyme d'ossuaire.

Rexissance. Influences qui préparèrent la Renaissance au xvi siècle. — Le nom de Renaissance est-il propre? — Renaissance française. — Caractères particuliers des édifices religieux bâtis à la Renaissance. — Indication des principaux monuments français de la Renaissance. — Comment la Renaissance déclina-t-elle si promptement vers les œuvres profanes?

Réparation.

Reparation.

REPARATION.

REPARATION.
REPAS SACRÉS. Indication d'auteurs qui ont donné des détaits sur les agapes ou repas sacrés.
Repolssé (Sculpture au).
Réseau d'une fenètre. — Tracery des antiquaires anglais. — moulures en réseau.
RESEAUT, avant-corps. — Redent.
RESEAUT, avant-corps. — Redent.
RESEAUT, avant-corps. — Principes qui doivent guider dans une bonne réparation ou restauration. — Nétoyage des muralles intérieures. — Du badigeon. — Consulter les archéologues. — Les ecclésfastiques doivent être les protecteurs de leurs églises contre de mauvaises restaurations.
RETABLE, au xive siècle; —au xve siècle.
RETONASE.

RETORAGE.
RETORAGE.
RETORA à l'architecture du moyen âge.
RETRAITE. Ce qu'on entend par cette expression qu'un membre d'architecture est en retraite sur un autre. Ribrau. Il Durand. Il y en a trois espèces, d'après Guillaume

Rinceau, durant la période romano-hyzantine; — dans les monuments de la Renaissance.

les monuments de la Renaissance.

Roban (Sty'e). M. de Gerville a employé le premier cette expression pour désigner l'architecture à plein cintre du moyen âge. — Nous préférons celle de romano-byzantin.

Robano-Byzantin. 1. Division de la période romano-byzantine en époques. — Documents historiques. — Eglise de Saint-Martin de Tours décrite par saint Grégoire. — Interprétation du texte de saint Grégoire de Tours par M. Lenormand. — Eglise de Clermont, bâtie par saint Namace. — Eglise de Saint-Vincent ou de Saint-Germain-des-Pres, à Paris. — Eglise bâtie à Lyon par l'évêque saint Patient; sa description par Sidoine Apolhusire. — Caracteres du style romano-byzantin primordial, — Indication des monuments appartenant à ce style. — Découragement à l'approche de l'an 1000. — Textes historiques. — Renaissance du commencement du xi° siècle. — Beux grands mouvements au xi° siècle, les Communes et les Croisades. — Caractères du style romano-byzantin secondaire, xi° siècle. — Caractères du style romano-byzantin tertaire, xi° siècle, — Principaux monuments des xi° et xi° siècles.

Royde-bosse.

ROYDE-BOSSE.

ROYDE-BOSSE.

ROND-COINT.

ROSACE. Fleuron. — Ornement decoupé à jour.

ROSE. Leur origine. — La plus belle rose est celle de
l'église de Saint-Ouen, à Rouen. — Roues de sainte
Catherine. — Roses au xive et au xive siècle.

ROBEAU. ROTOXDE. Saint-Germain-le-Rond, à Paris, etc. ROUE. RUBAN. RUDENTURE.

SACRARIUM. Sanctuaire. — Sacristie.
SACRIBTIE. Saint Paulin fait mention de deux sacribies à la basilique de Saint-Félix de Nole. — Secretarium et salutatorium. — Domus ecclesia. — Pourquoi les plus anciennes églises sont-elles dépourvues de sacristies? — On doit bâtir les sacristies à l'exposition du midi. — Divers noms par lesquels on désigne les sacristies dans les auteura ecclésiastiques, d'après le cardinal Bona.
SALAMANDRE, emblème de François 1**.
SANCTUAIRE.

SANCTUAIRE.

Sanctuaire.

Sancophage, aux premiers siècles du christianisme;
— dans les Catacombes; — dans quesques monuments en France.

Sanon (Siyle). Est-il certain qu'il reste des fragments de l'architecture des Saxons? — Caractères des édifices que l'on regarde communément comme hà tis par les Saxons.

Scealx, anneaux. — Matière des sceaux. — Sceaux en or, en argent, en bronze, en airain, en plomb. — La craie; — le malte; — la cire; — la cire rouge. — Forme des sceaux.

Sceptre. La lance. — Le bâton du commandement; — le sceptre des empereurs byzantins; — sceptre des rois de France. — Sceptre donné à la sainte Vierge.

Scie (Dents de), ornements du xii° siècle.

Scotie.

SCOTIE.

Scheen.

Sch

Socie. Solarium, dans les églises grecques; — dans les abbayes. Solea. Ce qu'il faut entendre par ce mot.

Soubassement. Springlaton, ouvrages en métal au repousse, -- au

Spirallator, ouvrages en metal au repousse, — au moyen âge.

Spilatur (Opus).

Stalles, I. Dans les premiers temps, les chrétiens se tiennent debout à l'eglise; — en Orient. —

Usage des bâtons. — Epoque veritable de l'introduction des stalles dans les églises. — Les plus anciennes stalles commes sont celles de Poitiers. — Explication des termes qui servent à désigner les différentes parties d'une stalle. — Stalles d'Amiens; — de Poitiers; — d'Auch; — de Rodez; — de Saint-Bertrand de Comminges; — de Brou; — d'Albi;

de la Chaise-Dieu; — de Pontigny; - de Saint-Claude; — de Champeaux; — de Salins, —d'Or-lais; — de Solesmes; — de Bayeux; — de Rouen; —de Mortain; — de Saint-Martin-au-Bois; — de Pequigny; — de Rue; — d'Ulm. Statuaire. Statues.

STILE. Ce qui constitue un style.

STYLOBATE.

SUBSTRUCTION.

Surbaissé (Arc). Surbaissé (Arc). Symbolisme. Importance de la connaissance des lois du symbolisme. — But que l'ou doit se proposer en étudiant le symbolisme. — La langue des symboles est artificielle. — Le symbolisme en Orient. Explication philosophique du symbolisme. Fonction historique et symbolique des personnages de l'Ancien Testament. — Chaque objet a sa valeur objective et sa valeur représentative. — L'Eglise a toujours favorisé l'emploi du symbolisme. — Le livre du Pasteur, par Hermas. — Le symbolisme des SS. Pères. — Symbole, allégorie. — Représentations mystiques. — Les types. — La figure.

Synchronisme. Etude comparative des monuments élevés à une même époque dans différentes provinces ou différents pays. - Quelques faits dignes d'être notés.

SYNTHRONOS.

TABERNACIE. Tabernacle proprement dit. — Tabernacle ou dais, tabernacle-Work des Anglais.

Table d'autel. — Table saillante.

TABLE DE COMMUNION. Chancel ou cancel. — Le dominical pour les femmes.

Tableau, terme d'architecture. — Tableau des baies de fenètres.

TABLEAU D'HISTOIRE.

TAILLOIR.

Talon, moulure. —Talon renversé.

TANBOUR. 1. Tympan. — 2. Cylindres qui entrent dans la composition du fût d'une colonne. — 3. Tambour d'une coupole. — 4. Espèce de porche intérieur. — Quelques observations sur cette dernière espèce de tambour.

TAMS, TAMESERIE, dès la plus haute antiquité; — aux premiers siècles du christianisme; — au moyen âge; — au xº siècle; — au xº siècle. — Manufactures françaises. — Tapisserie de Bayeux.

- Tapisseries modernes.

TEMPLE. En général : — chez les anciens. — Sa forme

et ses dispositions.
Temple de Salomos. Sa description archéologique.

Addres d'Orient. — Combles d'églises.

TETE. Tèles humaines dans la décoration des édifices. - Tétes saillantes. — Tetes plates. – Renaissance. Tere de cloc, ornement romano-byzantin. - Poinles de diamant.

Tête b'ocive. — Tête d'arc.

Tête de trèple.

Tétrafolié, synonyme de quadrisolié.

Tétramorpue, figure qui réunit le symbole des quatre évangélistes.

Tiare. Son origine. — Sa forme. — Sa signification. — Son usage. — Nouveaux détails (Voy. aux Appendices, col. 1013).

TIERCEFEUILLE.

Tierceron, pervure d'une voûte d'arête.

Tiers-point (Arc en).

Tige de Jessé.

TIGETTE.

Tinant, dans les églises du moyen âge voûtées en bois. Titre ou Titulus.

Tot, Toitung. Différence entre ces deux expressions. - Forme du toit. - Matériaux de la toiture. Tunnale (Pierra). Forme générale : - au xii siè-110: durant la période ogivale.

Tomezau. I. Tombeaux des Romains. -- IL Tombeaux des Juiss. — III. Tombeaux des Gaulois. — IV. Des premiers siècles de l'ère chrétienne. — V. Tombeaux antiques en France. — VI. Tombeaux du moyen age non apparents. — VII. Tombeaux du moyen age apparents. — VIII. Tombeaux scalptés du xve et du xve siècle. — IX. Tombeaux des cardinaux d'Amboise, à Rouen. - X. Cuivres funéraires.

Tourelle, barrows on tumulus. - Description. -Tertres pour servir de limites.

Tore, moulure. TOREUTIQUE.

Torique (Moulure).

Torsade.

Torse (Colonne). Les colonnes torses sont rares dans

les édifices du moyen age.

Torn. Les tours d'église surent d'abord isolées. Elles firent partie, plus tard, du corps des édifices. — Elles supportent des clochers, quand elles sont achevées.

Tour, pour la réserve eucharistique.

Tourelles. Elles sont en encorbellement et sort élégantes dans les édifices du xv. au xvi. siècle.

Transition. Phase de transition au xiii siècle. TRANSSEPT. Croix. - Branches de croix. - Ailes de croix.-Intertranssept.-Eglises à deux transsept. Travée. Division de la nef d'une église, d'un cloitre, d'une galerie.

TRÈFLE.

Trésor. Trésor des églises. — Monuments d'art. -Le trésor de Mayence.

TRIBUNE.

TRICLINIUM.

Triporium, dans les basiliques anciennes; — dans les monuments de la période romano-hyzantine; dans ceux de la période ogivale. — Triforium extérienr.

TRIGLYPHE.

TRILOBÉ.

TRIPLET, emblème de la Trinité : — dans les monments à plein cintre; — dans les édifices à agires. Tript toce.

Trompe, espèce de voûte tronquée et en encorbelle-

TROMPILLON.

TRUMEAU, estanfiche. — Pilier symbolique.

Tudor (Arc). Tules. Tuiles plates et tuiles creuses. Tympan de fronton; — d'une porte; — d'une fenètre.

URNE CINÉRAIRE. URNE LACRYMATOIRE.

VAISSEAU, ou nef d'église. VALVE. Valves d'une voûte.

VANTAIL, battant d'une grande porte.

Vases sacrés.

Vases de sang. Preuve de martyre. — Ampelle di

.

1

5

<u>.</u>

1

)

d H

Vases en terre dans les voûtes. — Faits archéologiques relatifs à l'usage de placer des vases en lerre dans les voûtes.

Verre. Sa découverte. — Peinture du verre. — Art de décorer le verre. — Verres byzantins. — Verres de Venise.

Verrière.

Verrine. Inscription d'un vitrail du Mons. VESICA PISCIS, auréole. — Compartiment des senéurs

flamboyantes.

VESTIBULE. VÊTEMENTS SACERDOTAUX.

Vigne.

VIGNETTE.

Violette.

VITRAIL. Réflexions générales. — Découverte des Tr

traux proprement dits. — Mosaiques en verre de couleur. — Vitrail a personnages. — Caractères des vitraux des x11°, x11° et xv° siècles. —

Volles d'église. — Extrait du P. Lebrun.
Volles, Volles d'église. — Extrait du P. Lebrun.
Vollmen, rouleuu. — Figure des Catacombes.
Vollte. Chapiteaux antiques. — Feuilles roulées ou feuilles à crockets. — Volute en cornes de bélier.
Volles de la cornes de la cornes de bélier. VOLSSOIR.

VOUSSLAK

Voute. Origine. — Difficultés. — Voûtes à picin

cintre. - Voûtes ogivales. - Variétés des voûtes,

XTLOIDIQUE.

Z

Zig-zag, ornement romano-byzantin.
Zodiague au portail des églises.
Zodiague austrique. Animaux symbolisant les vertus et les vices. — Ecriture sainte. — Saints Pères. — Livres du moyen âge.

SOMMAIRE DES MATIERES

CONTENUES DANS LES APPENDICES DU-DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE

BÉSUMÉ des caractères architecto-niques, ou petit cours d'archéologie chrétienne, appliqué surtout à l'ar-chéologie des églases. Col. 703 Introduction. 705 Introduction.

CHAPTER PREMIER. Des catacombes et des cryptes.

CHAP. II. Des hashiques et des premieres églises.

Chap. III. Architecture romainobyzantme 7
CHAP. IV. De l'architecture ogival 715 716 Conclusion.

TABLEAU sycoptique des exactères principaux des styles d'architecture aux différents siècles du moyen Architecture romano-byzautine 717
Architecture ogivale. 719
Architecture de la Rensis-ance. 725
TABLEAU méthodique propre à fa-

etifter l'étude raisonnée de l'archéo-logie sacrée, à l'aide du présent Dio-tionnaire, 725 Introduction. 725 Chaptrie premier. Art religieux et monumental chez les plus anciens peu-ples. 725 Chap III. Monuments celtiques. 725 Chap. III. Architecture classique. 726 Chap. Y. Art chrétien primitif. Cata-CHAP. V. Art chrétien primitif. Cata-combes Basiliques 725 Chap. VI Architecture byzantine 725 Chap. VII. Classification des styles d'architecture suivis an moyen ôge. 725 Case. Yill. Style romano-byzantin CRAP. 1%. De l'ogive et du syste ogival. CRAP X De la Reusissance. 726 CRAP. X1. Mobilier des églises. 726

CHAP. XII. Accessoires. Symbolisme. 727
Cmap. XIII Ornements sacerdotaux. 727 Chap. XIII Graciants d'architecture caractéristiques.
Chap. XV. Monuments religieux accessoires
725
726
726
726 CHAP. XVI. Arts variés. 728
CHAP. XVII. Meyens de construction. 728 Conclosion. 728
KSSAI ara nevers ares, en trois livres, par Théophile, prêtre et moine, formant une encylcapèdie de l'art chrétten an 21 wècle, édition nouvelle et très-complète, avec traduction et notes, par M. l'aimé J -J. Bourassé, chanoine de l'église métropolliame de Tours, correspondant des Comités historiques, etc. 729
Préface. 729

TABLE DES CHAPITRES DE L'ESSAI SUR DIVERS ARTS DU MOINE THÉOPHILE.

LIVRE PREMIER.

pece
V. Du promer clar.
V. Du promer clar.
V. Du promer clar.
VI Du post seconde espèce, ou couleur d'omire.
VII Du post seconde espèce, ou couleur d'omire.
VIII Du ross seconde espèce.

VIII. Do roso seconde espèce.

1X. Du second clair.

1 thes chevenx des enfants, ces adolescents et des ennes gens.

11 the ta barbe des adolescents.

11 Des cheveux et de la harbe des vieillards et des hommes decrépits.

111. De la couleur exagra, et des autres couleurs pour peindre les figures.

117. De la peinture des rétements sur parchemino.

XY. Du métange des con-teurs pour pelodre les ré-tements dans les peintures murales.

LIBER PRIMES.

I. Du mélange des couleurs
pour le un

Il De temperamento colorum in mulus corporibus.

Il. Du post première espèce, ou denn-ombre.

IV. Du rose, première espèce

V. De lumina prima. VI. De veneda in oculis poneuda.

VII. De pose secundo.

VIII. De rosa secunda,

IX. De lumina secunda.

X. De capilis puerorum,
adolescentum, et juve-

num. XI De barbis adolescen-

tum. XII. De capillis et harbis decrapitorum et senua.

XIII. De exudra et cæjerus coloribus yultuum.

XIV. De mixtura vestimen-torum in laqueari.

XV. De mixtura vestimen-torum in mure.

XVI. De tractate qui imitatur apeciem pluvialis arcuse XVII. De tabulis altraium et ostiorum, et glutine cossei.

XVII. De glotine corti al cornuum cervi.

XIX. De arbaturi gypsi.

XXI. De arbaturi gypsi.

XXI. De glutine varnium.

XXII. De sellis equestribus et octoforia,

XXII. De petula suri.

XXIV. De petula suri.

XXVI. De petula stagni,

XXVII. De colerabus ofeo et gummi terendis.

XXVII. Quotana fidem colores ponendi sim.

XXII. De pictura transium.

XXIII. Combren de fols on doit poser les mêmes gou leurs

XXIII. De petula transium.

XXIII. De petula stagni.

XXVIII. Quotana fidem colores ponendi sim.

XXIX. De pictura translu-

XXX. De noiendo suco in intris et de fundendo mo-lendino. XXXI Quomodo aurum et argentum in libris pona-

XXXII. Quomodo decoretur XXXII. Comment on orne la.

leurs
XXIX. De la pemiure trans-

xxx. Manière de moudre l'or pour les livres, et de faire le moulin. XXVI. Comment on pose l'or et l'argeut dans les

peinture des livres avec

de l'étain et du sairan. XXVIII. De toute espèce de colle pour la peinture

XXXIV. Comment il fant mélanger les couleurs dans les livres. XXXV. Des espèces et des

mélanges du folium. XXXVI. Du cinabre. XXXVII. Du vert salé

XXXVIII. Du vert d'Espa-

XXXIX. De la céruse et du minium.

XL. De l'encre.

LIVRE SECOND.

I. De la construction du fourneau pour faire le verre.

II. Du fourneau de refroidissement.

III. Du fourneau de dilatation et des instruments de travail.

IV. Du mélange des cen-dres et du sable.

V. Des vases de travail et de la cuisson du verre blanc. VI. Comment on fait les

feuilles de verre. VH. Du verre jaune

YIII. Du verre pourpre.

1X. De la dilatation des feuilles de verre. X. Comment se funt les vases

de verre.

XI. Des flacons à long col

a Des couleurs qui se font avec le cuivre, le plomb et le sel.

b Du verre vert.

c Du verre confeur de sa-

phir, ou bleu

Du verre qu'on appelle Ga! lien.

XII. Des diverses conleurs du verre non translucides. XIII. Des coupes de verre que les Grecs ornent d'or et d'argent.

XIV Même sujet.

XV. Du verre grec qui orne la mosaique.

XVI. Des vases d'argile peints de différentes cou-leurs de verre.

XVII. De la composition des fenêtres.

XVIII. De la manière de couper le verre.

XIX. De la couleur avec laquelle on peint le verre. X. Des trois couleurs pour les lumières ou les clairs

dans le verre. XXI. De l'ornement de la peiulore sur verre. XXII. Du fourneau dans le-

quel se cuit le verre.

XXIII. Comment ou cuit le verre.

XXIV. Des moules en fer. XXV. De la fusion des ver-

Kes.
XXVI. Du moule en hois. XXVII. De l'assemblage et de la consolidation des fe-

nêtres. XXVIII. Comment on pose des pierres précieuses sur le verre peint.

AMN. Des fenêtres simples.

pictura libroru.n stagno et croco. XXXIII. De omni genere

glutinis in pictura auri.

XXXIV. Quomodo colores in libris temperentur. XXXV. De generibus et temperamentis folii.

XXXVI. De cenobrio. XXXVII. De viridi salso. XXXVIII. De viridi Hispanico. XXXIX. De cerosa et mi-

nio. XL. De incausto.

LIBER SECUNDUS.

I. De constructione furni ad operandum vitrum.

II. De furno refrigerii.

III. De furno dilatandi et utensilibus operis.

IV. De commissione cinerum et sabuli. . De vasis operis et de coquendo vitro albo.

VI. Quomodo operentur vitreæ tabulæ. VII. De croceo vitro VIII. De purpureo vitro IX. De dilata dis vitreis tabulis.

X. Quomodo fiant vasa de vilro.

XI. De ampullis cum longo collo.

a De cotoribus qui flust ex cupro, plumbo, et sale.

b De viridi vitro.

c De vitro saphyreo. d De vitro quod vocatur Gallien.

(Hæc quatuor capitula desunt in Codicions Harlei, Guelphi, et Vindobonensis.) XII. De diversis vitri coloribus non translucidis.

XIII. De vitreis cyphis, quos Græci auro et argento decorant. XIV. Item unde supra.

XV. De vitro Græco, quod musivam opus decorat. XVI. De vasis lictilibus diverso colore vitri pictis.

XVII. De componendis fenestris. XVIII. De dividendo vitro.

XIX. De colore cum quo

vitrum pingitur. XX. De tribus coloribus ad lumina in vitro.

XXI. De ornatu picturæ in vitro. XXII. De furno in quo vi-

trum coquitur. XXIII. Quomodo coquatur vitrum.

XXIV. De ferris infusoriis. XXV. De fundendis calamis.

XXVI. De ligno in usorio. XXVII. De conjungendis et consolidandis tenestris.

XXVIII. De genimis picto vitro imponend.s.

XXIX. De simplicibus feuestris.

ras vitreum fractum. XXXI. De annulis.

LIBER TERTIUS.

I. De constructione fabrica.

II. De sede operantium. III. De fornace operis.

IV. De follibus. V. De incudibus. VI. De malleis, VII. De forcipibus. VIII. De ferris per quæ fila trahuntur.

IX. Do instrumento quod organarium dicitur.

X. De limis inferius fossis.

XI. De ferris fossoriis. XII. I)e ferris rasoriis. XIII. De ferris ad ductile opus aptis.

XIV. De ferris incisoriis. De ferris ad faciendos clavos.

XVI. De ferris infusorils. XVII. De limis. XVIII. De temperamento limarum.

XIX. Item unde supra XX. De temperamento ferri. XXI. Item de eodem.

XXII. De vasculis ad liquefaciendum aurum et argeulum.

XXIII. De purificando arento XXIV. De dividendo argento

ad opus. XXV. De fundendo argento. XXVI. De fabricando minore calice.

XXVII. De majore calice et infusorio ejus. XXVIII. De nigello.

XXIX. De imponendo nigello.

XXX. De fundendis auricu-

lis calicis. XXXI. De solidatura ar-

genti. XXXII. Item de imponendo nigelio.

XXXIII. De coquendo auro.

XXXIV. Item unde supra. XXXV. De moleudo auro.

XXXVI. Item alio modo.

XXXVII. Item unde supra. XXXVIII. De invivandis et deaurandis auriculis.

XXXIX. De polienda auratura. XL. De colorando auro XLI. De poliendo nigello.

XLII. De ornatu vasis calicis. XLIII. De pede calicis.

XLIV. De patena. XLV. De fistula. XLVI. De auro terræ Evilath.

XLVII. De auro Arabico XLVIII. De auro Hispanico. XLIX. De auro arenario. L. De fabricando aureo calice.

L.I. De solidatura auri. LII. De imponenda solidatura auro.

LIII De imponendis gemmis et margaritis.

XXX. Quomodo reformetur XXX. Comment on repare un vare de verre ca XXXI. Des annesux.

LIVRE TROISIEME.

I. De la construction de la

fabrique.

II. Du siège des ouvriers.

III. Du fourneau de travail. IV. Des soufficts.

V. Des enclumes. VI. Des martenus. VII Des tenailles. VIII. Des instruments de

fer à travers lesquels les fils sont tirés.

IX. De l'instrument appelé organarium.
X. Des limes creuses à la

partie inférieure.

XI. Des fers à creuser

XII. Des fers à racier.

XIII. Des fers propres à graver. XIV. Des fers à couper. XV. Des fers à fabriquer

des clous.

XVI. Des moules en fer. XVII. Des limes. XVIII. De la trempe des li-

XIX. Même sujet. XX. Trempe de fer. XXI. Même sujet. XXII. Des vases pour fendre l'or et l'argent.

XXIII. Manière de purifier 'argent.

XXIV. De la division de l'argent pour le travail. XXV. Foute de l'argent. XXVI. Manière de fabriques

un petit calice. XXVII. Du grand calice et

de sou moule. XXVIII. De la nielle. XXIX. Manière d'appliquer

la nielle. XXX. Fonte des oreilles on

anses du calice. XXXI. De la soudure de

l'argent. XXVII. Autre manière d'appliquer la nielle. XXXIII. De la cuisson de

l'or. XXXIV. Même sujet. XXXV. Manière de mondre

l'or. XXXVI. Même sujet; sure manière.

XXXVII. Même sujet. XXXVIII. Manière de raviver et de dorer les oreil-

XXXIX. Manière de polir la dorure.

XL. Manière de colurer l'or. XLI. Manière de pole la nielle. XLII. De l'ornement de la

coupe du ralice. XLIII. Du pied du calice. XLIV. De la patène. XLV. Du chalumeau. XLVI. De l'or de la terre

Evilath.

XLVH. De l'or d'Arabie. XLVIII. De l'or d'Espagne. XLIX. De l'or de sable. L. Manière de fabriquer un

calice d'or. I. De la soudure de l'or. Lif. Manière de poser la soudure à l'or.

Lift. Manière de poser i s pierreries et les perles.

tena alque fistula.

LVIII. De ampulla. LIX. De confectione quæ

LXII. De catenis.
LXIII. De cupro.
LXIV. De fornace.
LXV. De compositione va-

LXVI. De compositione se-

LXVII. De purificatione cu-

pri. LXVIII. Qualiter deauretur

LXIX. Qualiter separetur

aurum a cupro. LXX. Quomodo separetur

LXXII. De opere interra-

aurum ab argento. LXXI. Quomodo denigre-

aurichaleum.

tur cupram.

LVII. De colatorio.

dictiur tenax. LX. De thuribulo ductili. LXI. De thuribulo fusili.

soram.

l'ivoire.

C. Même sujet. Ci. Même sujet.

verre. CVI. Du verre blanc.

res fines.

XCIII. De la manière de rongir l'ivoiré.
XCIV. Mauière de polir les

pierres précieises.

XCV. Des pertes.

XCVI. De l'écriture en or.

XCVII. Des fleurs employées en écriture.

XCVIII. Du lierre et de la

lagne. XCIX. De la couleur verte.

De la ciselure du verre.

Clil. De la peinture de CIV. Du verre vert. CV. De la peinture avec du

CVII. De la gravure sur pierres fines.

CVIII. Des pierres pré-

CIX. De la gravure sur pier-

CX. Manière d'orner l'ivoire

CXI. Manière de dorer le

sont pas marqués à l'indes, en têle du livre m.)

A. Du mélange à la colle

(Les chapitres suivants ne

avec une feuille d'or.

cuivre avec du tiel.

1145 LIV. Des pierres précieuses LIV. De electro. artificielles. aruncielles.

LV. Manière de polir fes LV. De poliendo electro, : XCII. De solidatura ferri.

LVI. Du pied du calice, de LVI. De pede calicis et na.

XCIII. De rebelesario companyone de la patible d la patène et du chalu-LVII. De la passoire. LVIII. De la burette. LIX. De la composition appelée tenace. LX. De l'encensoir battu. LXI. De l'enceusoir fordu. I.XII. Des chaînes. LXIII. Du cuivre. 1.XIV. Du fourneau. LXV. De la composition des LXVI. De la composition du LX 11. De la purification du cmyre, LXVIII. Comment on dore l'auricalque. LXIX. Comment on sépare l'or du cuivre. LXX. Comment on sépare l'or de l'argent. LXXI. Comment on policit L\XII. Du travail de la ciselure. J.XXIII. Du travail de points. LXXIV. Du travail au repoussé. J.XXV. Du travail qui s'imprime aux sceaux. LXXVI. Des clous. LXXVII. Mantère de souder l'or et l'argent ensemble. LXXVIII Du travail au repoussé que l'on sculpte. LXXIX. Manière de nettoyer une vieille dorure. LXXX. Manière de purifier l'or et l'argent. LXXXI. Des orgues. LXXXII. De la construction des orgues.

1.XXXIII. De la sonfilerie.

1.XXXIV. Du casier de cuivre et de sa souffierie.

1.XXXV. De la fonte des cloches et de la mesure

eles.

LXXXVI. Des cymbales de

LXXXVII. Des vases d'é-

LXXXVIII. Comment on

n musique.

soude l'étain. LXXXIX. Manière de fondre

une aiguière.

sili. LXXIII. De opere punctili. LXXIV. De opere duculi. LXXV. De opere quod si-gills imprimitur. LXXVI. De clavis. LXXVII. De solidando auro et argento pariter. J.XXVIII. De opere ductili, quo i sculpitur. LXXIX. De purganda antique desuratura. LXXX. De purgando auro et argento. LXXXI. De organis. LXXXII. De domo organa-LXXXIII. De conflatorio. LXXXIV. De domo cuprea et conflatorio ejus. LXXXV. De campanis fundendis et de mensura cymbalorum. LXXXVI. De cymbalis mu-LXXXVII. De ampullis stagneis. LXXXVIII. Qualiter stagnum solidetur. LXXXIX. De fundendo effusorio. La TIABE PAPALE

XC. Du fer. XCI. De la soudure du fer. XCII. De la sculpture de XC. De ferro. LVI. De pede calicis et pa- XCIII. De rebricando osse. mis.
XCV. De margarkis.
XCVI. De aures control XCIV. De poliendis gem-XCVI. De aurea scriptura. XCVII. De floribus ad scribendum. XCVIII. De hedera et lac-ICIX. De viridi colore. C. De eodem. Cl. Item. . De sculptura vitri. CIII. De pictura ex vitro. CIV. De viridi vitro. CV. De pictura cum vitro. CVI. De albo vitro. CVII. De sculpendis gem-CVIII. De pretiosis gem-CIX. De sculpendis gem-CX. De ebore petula auri decorando. CXI. De capro fells pinguedine desurando. (Capitula sequentia non vi-dentur in tabula tibro tertio præfixe. A. i)e temperamento vesicæ escini. B. De signis investiganda aquæ. C. De temperamento minii et vermiculi et lazurii D. Eodem modo molendum est viride de Græcia. E. De ligno brivillo. F. De sinoplo.
G. De ligno brisillo. H. De temperamento colomm. I. De mixtura colorum. J. Si vis facere litteras aureas, vel argentess, vel cupress, vel areas aut ferress. K. Si vis facere vermiculum

de vessie d'esturgeon. B. Des signes pour recon-naître l'eau. Du mélange du minium, du vermillon et de l'azur. D. Le vert de Grèce doit être moulu de la même manière. E. Du bois brésil. F. Du sinope. G. Du bois brésil. H. Du melange des couleurs. I. Du mélange des couleurs. J. Manière de faire des lettres d'or, d'argeilt, de cuivré, d'airain ou de fer.

Liste alphabétique des monuments 10:1 1099

K. Manière de faire de bon

vermilion. L. Manière de faire d'ex-

cellent azur. M. Manière de faire un au-

1013 Noras du livre premier de l'Essai Bibliographie archéologique. 1017 Liste alphabétique des auteurs ci-1017 cités. col. 785 sur divers arts. Table analytique. Norte du livre deuxième. 845 1003 tés. Notes du livre troisième.

bonam

cere.

L. Si vis facere azurium optimum. M. Si vis aliud azurium fa-

Exempla ex vetere memoria, et monumentis et litteris, plena dignitatis, plena antiquitatis, hæc plurimum solent et auctoritatis habere ad probandum, et jucunditatis ad audiendum.

Tullius in Verrem, lib. m, orat. vm, num. 90.

EXPLICATION DES PLANCHES

DU SECOND VOLUME DU DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE.

ENROULEMENT. Fig. 1. Ornements de la cathédrale au xv. siècle. de Bari, Italie, porte orientale. 5. Fronton ogival flamboyant, an-ÉPERON. Voy. Contrefort, fig. 1, tom. l. tre type. 4. Fronton en style perpendica-ENTRELACS. Fig. 1. Ornement riche de l'archivolte du portail de la chapelle de laire anglais. 5. Fronton du xvi siècle, commen-Kloster - Heilsbronn, fondés en 1135. - Style romanocement de la Renaissance. FUT DE COLONNE. Fig. 1. Vet croisé. byzantin tertiaire. 2. Fu entrelacé. 2. Entrelacs, ou appareil natté. EXTRADOS. Voy. ABCADE, tom. I, fig. 1, la ligne 3. Fût brisé. 4. Fût noué. opposée à la courbe ZS. ÉTOFFES. Fig. 1 et 2. Statues vêtues de riches étoffes 5. Påt imbriqué. 6. Fût contre-chevroné. byzantines, de la chapelle à Cividale du Frioul, ayant 7. Fût godronné. 8 et 9. Fût chevronné. la tête entourée du nimbe. 3. Chape dite de saint Mexme, à 10. Fût gaufré. GÉMINÉ. Voy. Ferêtre, fig. 2. Chinon, en soie; étoffe orien-GODRON. Voy. Fet, fig. 7 tale du xi au xii siècle. GRULLE. Fig. 1. Grille en style du xiii siècle. FENETRES. Fig. 1. Fenêtre à lancette simple. 3. Grille en style du xvi-siècle. 2. Fenêtre à lancette géminée. 3. Fenètre du style ogival rayen-HIRONDE. Voy. APPAREIL, tom. I, fig. 9. IMBRICATION. Voy. APPAREIL, tom. 1, fig. 2. nant; xive siècle. 4 et 5. Fenêtres du ctyle ogival IMPOSTES. Voy. ARCADE, tom. I, fig. 1, lettre Al. flambovant; xv- siècle et INTERSECTION. Fig. 1. Arcs plein-cintre enurcommencement du xvi. coupés. FLORE MURALE. Fig. 1. Ce chapiteau représente INTRADOS. Voy. Arcade, tom. I, fig. 1, lettre de ZiS. JAMBAGE. Voy. ARCADE, tom. I, fig. 1, lettre At. les feuilles du Convolvulus soldanella, Linné. JÉRUSALEM CÉLESTE. Fig. 1. Ornements du por-2. Espèce de Giraumon (Cutail principal d'ent curbita melopepo, Linné). église dans le styk 3. Moulures de l'église de Saintdu xui siècle. Samson-sur-Rille: on y LABYRINTHE. Fig. 1. Labyrinthe de l'églisse de Saintvoit des grappes de Raisin Omer. accompagnées de feuilles 2. Labyrinthe de la cathélak d'eau. de Chartres. 3. Labyrinthe publié par M. Smit. 4. Feuilles de Vigne et Raisins. LANCETTE. Voy. FERETRE, Fig. 1. 5. Feuilles de Lierre. 6. Fleurs de Violettes. LAPIDAIRES. Fig. 1. Signes lapidaires, cathédrak 7. Feuilles et fleurs de Néde Reims. nophar. 2. Inscription de l'église & 8. Guirlandes de Roses. Chatillon-sur-Indre. 9. Feuilles de Renoncules. LIERNE. Voy. NERVURES. 10. Feuilles déchiquetées portant MACERIA. Voy. APPAREIL, tom. I, fig. 8. des vésicules : ce sont pro-MEURTRIÈRE. Fig. 1, 2, 3, 4, 5 et 6. Diverso bablement des feuilles du formes des meurtrières Fucus vesiculosus. 7. Figure explicative du teste. FORMERET. Voy. NERVURES. (Voy. le texte : Mixi-FOUGERE. Voy. APPAREIL, tom. I, fig. 4. TRIÈRES.) FRETTE. Fig. 1. Frette crénelée rectangulaire. MORESQUE. Fig. 1. Ancienne porte près de celle à Visagra à Tolède; modele 2.. Frette crénelée triangulaire. FRONTON. Fig. 1. Fronton romano-byzantin orné d'arcs moresques (fragment)

de pierres de diverses cou-

leurs, en forme de mosaïque.

2. Fronton ogival dans le style

MOUCHARABY. Fig. 1. Moucharaby de la foruz

la plus ancienne et la

plus simple.

MOULURES. Fig. Nos 1 à 30. (L'explication se PISCINE. Fig. 1. Piscine du xue siècle, église de trouve au texte.)

NATTES. Voy. Entrelacs, fig. 2.
NERVURES. Fig. 1, 2 et 3. Pour l'explication, roy.

dans le texte le mot Neavenes. 4. Nervures d'une voûte dans le style ogival flamboyant, du xve siècle au xvie.

MIMBE. Voy. ETOFFE, fig. 1 et 2. OGIVE. Voy. Anc, tom. 1, fig. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

OSSATURE DES VOUTES. Voy. NERVURES. OUTREPASSÉ (Anc). Voy. Anc, tom. I, fig. 5 et 4. PEINTURE. Fig. 1. Fresques de Saint-Savin. Le prophète Jonas.

2. Item, le prophète Elisée. PENDENTIF. Fig. 1. Coupe propre à faire comprendre l'appareil des clefs pendantes.

PENTURE. Fig. 1. Penture riche du xiii siecle. PERPENDICULAIRE (STYLE OGIVAL). Voy. FRONTON, fig. 4.

Saint-Gabriel, diocèse de Bayenz. PLAN D'EGLISE. Voy. ADBATIALE, fig. 1 et 2.

PLEIN-CINTRE. Voy. ARC, fig. 2, tom. 1.

PORTE, Fig. 1 et 2. Vantaux de porte en bois sculpte, dessinés par M. Pugin.

PRIE DIEU. Fig. t. Modele dessiné par M. Pugin, style du xvir siecle.

RAMPANT (ARC). Voy. ARC, fig. 20.

RAYONNANT (STYLE OGIVAL). Voy. FENETRE, fig. 3.

ROSE, Fig. 1. Rose du xive siècle. SERRURERIE. Yoy. PENTURE, fig. 1. SPICATUM OPUS. Yoy. APPAREIL, tom. 1, fig. 4. TAILLOIR. Foy. ARAQUE, tom. 1, fig. 1, 2, 3, 4, 5 et 6 TIERCERON. Voy. Neavenes. TORE. Voy. Moulumes.
TRILOBE. Voy. Anc. tom. I, \(\text{fig.} 18. \)
VANTAIL. Voy. Porte, \(\text{fig.} 1 \) et 2.

ZIG-ZAG. Voy. Fur, fig. 8 et 9.

FIN DE L'EXPLICATION DES PLANCHES.

ENROULEMENTS.

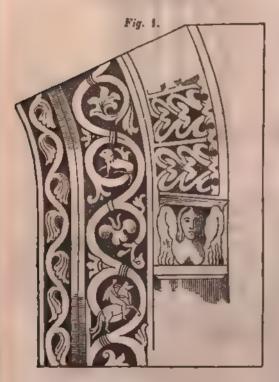
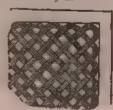
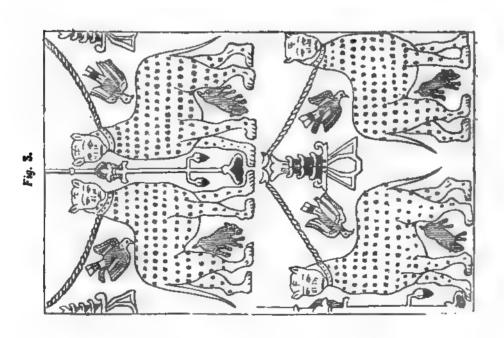




Fig 2.

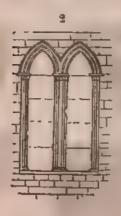


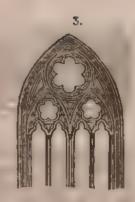




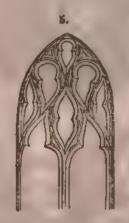
FENÊTRES.

Fig. 1.







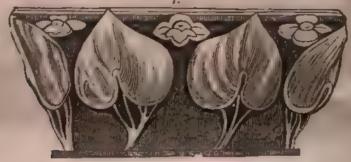


FLORE MURALE.



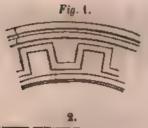
FLORE MURALE.

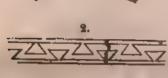


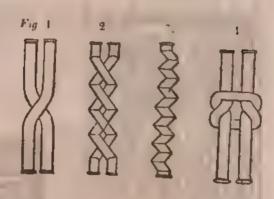


FRETTE.

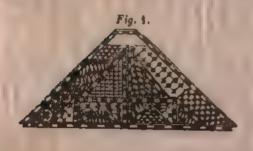
FUT.

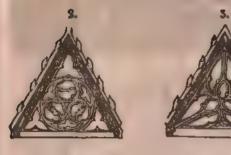


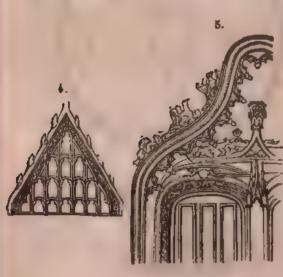




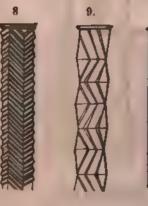
FRONTON.









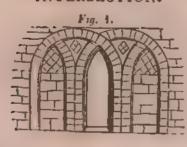


GRILLE.

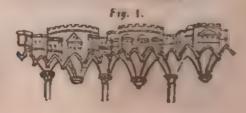




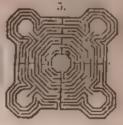
INTERSECTION.



JÉRUSALEN CÉLESTE.





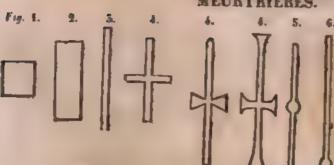


PLANCHES DU TONE SECOND

LAPIDAIRES (SIGNES).



DICTIONN. D'ARCHEOLOGIE SACRÉE. 11.

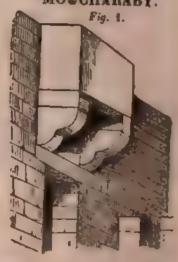


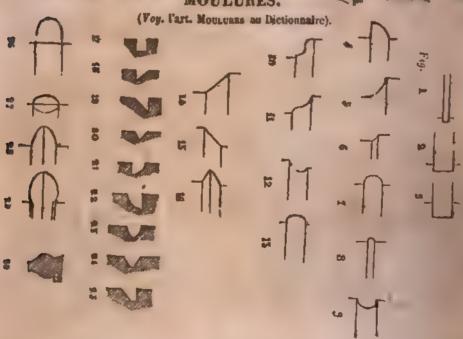
MORESQUES.



MOUCHARABY.







NERVURES DE VOUTES.

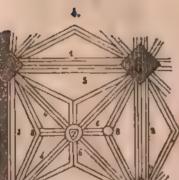
PEINTURF MURALE.















PENDENTIF.

Fig. 1.







CLANCHES DU TOME SECOND.

PENTURE.

PORTE.

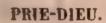






PISCINE.

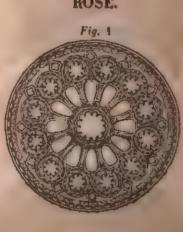








ROSE.



FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.



